

敦煌

本生因缘故事画卷

上海世纪出版集团
上海人民出版社



图书在版编目（CIP）数据

敦煌石窟全集．3，本生因缘故事画卷／敦煌研究院主编；李永宁本卷主编．
—上海：上海人民出版社，2001

ISBN 7-208-03824-4

Ⅰ．敦... Ⅱ．①敦... ②李... Ⅲ．①敦煌石窟－全集
②敦煌石窟－壁画－画册 Ⅳ．K879.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 041257 号
© 上海人民出版社、商务印书馆(香港)有限公司

简体字版策划 陈 昕
责任编辑 李远涛
设 计 吕敬人
美术编辑 邹纪华

敦煌石窟全集
·3·
本生因缘故事画卷
敦煌研究院主编
本卷主编 李永宁
上海世纪出版集团
上海人民出版社出版、发行
（上海福建中路 193 号 邮政编码 200001）
新华书店上海发行所经销
中华商务分色制版公司制版 深圳中华商务联合印刷有限公司印刷
开本 889 × 1194 1/16 印张 15.75
2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷
印数 1-1,800
ISBN 7-208-03824-4/J · 33
定价 320.00 元

（限在中国大陆地区出版发行）

敦煌

石窟全集

敦煌

敦煌石窟全集 3

敦煌研究院主编

本生因缘故事画卷

本卷主编　李永宁

上海世纪出版集团
上海人民出版社

敦煌石窟全集

主编单位…………敦煌研究院
主　　编…………段文杰
副 主 编…………樊锦诗(常务)

编著委员会(按姓氏笔画排序)
主　　任…………段文杰　樊锦诗(常务)
委　　员…………吴　健　施萍婷　马　德　梁尉英　赵声良

出版顾问…………金冲及　宋木文　张文彬　刘　杲　谢辰生
　　　　　　　　罗哲文　王去非　金维诺　周绍良　马世长

出版委员会
主　　任…………彭卿云　沈　竹　刘　炜(常务)
委　　员…………樊锦诗　龙文善　黄文昆　田　村
总 摄 影…………吴　健
艺术监督…………田　村

·3·
本生因缘故事画卷

本卷主编…………李永宁

摄　　影…………宋利良
线　　图…………吕文旭

封面题字…………徐祖蕃

前　言

本生因缘故事画的盛衰

本生，梵语作Jātaka，音译阇多伽。佛教认为，释迦在过去无数世，与众生相同，也处于六道轮回之中。他之能成佛道，是因其在无数轮回之世能坚定信念作舍身救世、施物济人的菩萨行以及坚持修行、精进求法的个人历练，并修满“六度”(即布施、持戒、忍辱、精进、禅定、智慧)的缘故。“本生”就是讲述佛以上事迹的故事。其中有一部分是佛讲述弟子及旁类(动物)过去世的故事，谓之本事，梵语作Itivrttaka，音译伊帝日多迦。其特点是在故事结尾加“某某即是我也”，因此亦归入佛的本生。

因缘，梵语作Nidana，音译尼陀那。即人世事物形成的因由和机缘，指佛向大众讲述生死轮回、因果业报的种种事例以度化众生。

还有一种，谓之譬喻，梵语作Avadāna，音译阿波陀那，它以譬喻解说本生、因缘经义，使众生易于领悟。后亦归入本生或因缘。

在早期佛教的传播中，除本生、因缘外，还有佛传。他们之间既有前后相接的联系，但又各自独立。佛传讲述释迦今世从入胎、降生、成长到菩提树下悟道成佛的俗人生平。敦煌石窟中的佛传画因另有专卷，故在此不赘。

本生和因缘，大量撷入古印度的先贤故事、民间传说、逸闻稗史和醒世箴言、处世格言、启智寓言。其故事性极强，能深深地吸引读者、听众。佛教把这些生动的故事，串以因果业报、轮回转世的思想和慈悯众生、拯世济民的道德规范，作为释迦过去、现在的业绩，以宣扬佛理，教育世人。本生、因缘故事散见于很多经典中，据传印度巴利文记载的本生故事就有五百余则。这些本生、因缘故事很快就传遍南亚和东南亚地区，并传入中国新疆和中原地区。现在印度还有公元二世纪巴尔胡特(Bharhut)、山奇(Sanchi)、摩陀罗(Mathura)、犍陀罗(Gandhara)、阿旃陀(Ajanta)等古塔及石窟中的本生、因缘故事的艺术遗迹。传入中国

后，新疆的克孜尔、库木吐拉等多处石窟，大同云冈、洛阳龙门、天水麦积山等多处石窟，都彩绘和雕刻了大量的本生、因缘故事画。上述石窟中虽不乏艺术价值很高的精品，但经全面考察，上述佛教艺术遗迹中所刻绘的本生、因缘故事画，其价值都不及敦煌石窟中的同类故事画。首先，敦煌石窟中的本生、因缘故事画，从四至七世纪初(十六国到隋)延续了约两百年，此后又在九至十一世纪(晚唐到宋)的两百多年间再次出现，在艺术上有连续性，保存了十分丰富翔实的资料。其次，敦煌的本生、因缘故事画，本质虽属佛教，但它入壁绘画的题材，却反映了一定时期的历史情景、社会状况、政治变化及传统思想，具有较强烈的时代精神和民族特点。再者，在晚唐、五代、宋的本生、因缘故事画中，可以见到它与中国古代文学中的变文、讲经文相辅相成，从而推动中国文学艺术发展的关系。总之，敦煌石窟中的本生、因缘故事画，对于研究历史具有相当重要的形象资料价值。

在敦煌石窟中，本生、因缘故事画主要绘于早期的北凉、北魏、西魏、北周、隋和晚期的晚唐、五代洞窟中。按现存画面所能识别者，共涉及五十三个故事、一百二十四幅画。由于壁画残毁、漫漶不清和色线隐退以及限于篇幅等原因，本卷只介绍其中的二十五个故事、四十八幅画，内容多为佛陀生前无数世的舍身求法、牺牲救世、无尽施舍、孝亲爱民和释迦成佛后化度有缘之人的故事。它与印度和中国新疆各石窟中所刻绘的本生、因缘故事画相比，除了艺术风格不同外，更大的差异还在于敦煌石窟中的本生、因缘故事画，只有一幅以傍类(九色鹿)为主角，余皆以人为主角。这在一定程度上反映了汉族传统的儒家重人事的思想。北周以前，北方少数民族统治敦煌，他们笃信佛教，但并不重义理而重禅行，因此，这一时期敦煌最初的部分石窟主要是为坐禅观像而凿的；石窟中所绘壁画，自然也主要是义理不复杂、适于禅修观像的本生、因缘(也包括佛传)等故事画。至于初唐、盛唐和中唐时期，则全然没有这方面内容的壁画。究其原因，一是因为隋统一全国后，佛教内部“破斥南北”，消除壁垒，归于一统，改变了北重禅行、南重义理的偏颇形

势，提倡禅理并重、“定慧双修”。而“壁垒”的消失和提倡“并重”、“双修”，只是给予人们在修行方式上更多的选择和在信仰上的不单一化，并不要求北方民众保持禅修观像的方式。尤其是南北统一以后，战乱平息(或减少)，生活较为安定，人们愿意选择的已不是那种苦修、禁欲、忍辱、施舍的本生、因缘故事中的行为准则，大乘教义所述的美好天堂和解除人们苦难的经义更适合现实需要，有更大的吸引力。这时，本生、因缘故事，在大乘经义冲击下，日渐式微。在隋代敦煌壁画中，大乘经变增多，本生、因缘故事画减少，而且在洞窟中也由过去占据南北正壁的显要位置，被挤到窟顶人字坡和中心柱腰沿等不起眼的位置。二是唐代经济日渐繁荣，社会思想日趋活跃，在意识形态领域中，能反映大唐帝国统一、昌盛的大乘“净土”、“华严”、“法华”等信仰盛行起来，而那些宣扬苦行禁欲、累世修行、无尽布施、舍命牺牲的本生、因缘故事，有悖于人们求生于世的需要，不合时宜。因此，人们的信仰转向能更便捷地登上天堂之路的净土宗。所以，无论本生、因缘故事画在内容上、艺术上多么动人，多么优美，但大势所趋，都顺理成章地被流行的大乘经变所取代。那么，为什么到了晚唐、五代，本生、因缘故事画又大量入壁，甚至在故事数量、画幅的规模上都大于早期洞窟呢？其原因在于初唐、盛唐时期净土宗具有强大的势力，法华、观音、华严、维摩诘、涅槃等经变大量入壁标志着只有几个佛教宗派在敦煌起主导作用；而到晚唐，经变类别增多，汉密、藏密尽皆入壁绘画，标志着人们对佛教信仰的多元化。或者说无所谓信仰某一宗派，而只是“信佛”。这种信仰的“多元化”和“不定性”，以及信仰上的宽松环境，使销声匿迹两百年的本生、因缘故事画有了再次出现的社会条件。还有，此时佛教为仰附社会民风的兴趣而日趋世俗化，寺庙中俗讲发展，寺僧演绎、加工佛经，以曲折离奇的情节取悦世人而成俗讲变文。晚唐以后俗讲在敦煌也盛行起来，这些俗讲变文具有故事性、娱乐性、戏剧性、文学性的优势，对听者信众有着强大的吸引力。而《贤愚经》中的本生、因缘故事就具有这“四性”，所以晚唐、五代洞窟中将其涂壁入画，使本生、因缘故事

画再次“盛行”起来就不足为怪了。当然，寺僧原是想以此“四性”吸引更多信徒，扩大佛教的影响，但始料未及的是恰恰因为加强了这“四性”，而使信徒、听众更不重教义而重“四性”中表现出的世俗生活。它们就像一柄双刃剑，在促使佛教普及化、世俗化，扩大佛教影响的同时，也伤了佛教自身。

目 录

前 言 本生因缘故事画的盛衰 005

第一章 汉化的开始

北凉、北魏(公元 386—534 年)

序论 吸收与创新 012

第一节 舍身施头 以求佛法

毗楞竭梨王本生·月光王本生 024

第二节 舍己救世 终升佛境

尸毗王本生·萨埵太子本生 030

第三节 持戒禁欲 远避女色

难陀出家缘·沙弥守戒自杀缘 048

第四节 弘扬佛法 降服外道

须摩提女因缘 062

第五节 歌颂善良 贬斥贪邪

九色鹿本生 073

第二章 多种风格汇于一窟

西魏(公元 525—556 年)

序论 秀骨清像现敦煌 084

第一节 改恶从善 诚心向佛

五百强盗成佛缘 090

第二节 舍身闻偈 得证大法

婆罗门闻偈舍身本生 108

第三节 守戒绝淫 竟至自杀

沙弥守戒自杀缘 113

第三章 从内容到形式的进一步汉化

北周、隋(公元 557—618 年)

序论 时局巨变与本生因缘故事画 120

第一节　孝悌为本　济世救民

须阇提太子本生·善事太子入海本生·睒子本生 133

第二节　无尽施舍　得登佛境

须达拏太子本生·萨埵太子本生·快目王本生·
虔阇尼婆梨王本生·尸毗王本生 157

第三节　戒淫戒贪　求得正果

微妙比丘尼因缘·独角仙人本生·
梵志夫妇摘花坠命因缘 186

第四章　本生因缘故事画的复兴

晚唐、五代、宋(公元 848—1036 年)

序论　《贤愚经》屏风画的出现 198

第一节　善有善报　恶有恶报

海神难问船人缘·波斯匿王女金刚缘·无恼指鬘缘 205

第二节　诚心向佛　必得善缘

恒伽达缘·象护缘 219

第三节　舍身济世　终成正果

虔阇尼婆梨王本生·萨埵太子本生·善事太子
入海本生 225

第四节　心地纯正　佛必赐福

檀腻鞞缘 240

附录　敦煌本生因缘故事画时代及洞窟位置分布 246

图版索引 250

敦煌石窟分布图 251

敦煌历史年表 252

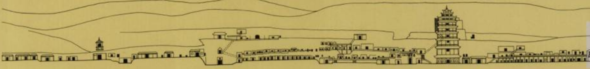
第 一 章

汉化的开始

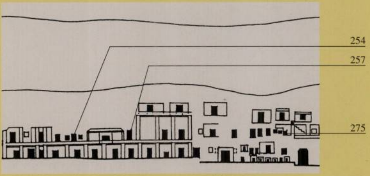
北凉、北魏(公元 386—534 年)



序论　吸收与创新



乐僔和尚在前秦建元二年(公元366年)于莫高窟凿建第一个洞窟及稍后法良禅师开凿第二窟的时候，汉朝在敦煌设郡已四百七十余年了。虽然佛



北凉、北魏第254、257、275窟位置图

教传入早于莫高窟建窟约三百年，而且在敦煌已有捐资建庙、译经造像等佛事活动，但植根很深的汉文化，早已成为敦煌民众思想的主流意识。佛教与之相比，毕竟资历浅。不过，这一时期及其后的数十年，敦煌相继处于少数民族的统治之下。这些统治者视释迦为“戎神”，以佛教为少数民族的正统宗教，大力提倡。这样，佛教在敦煌有了新的发展。北凉沮渠蒙逊(公元401—433年在位)统治敦煌时，莫高窟已因君臣缔构而兴隆，道俗信仰而具一定规模。

由于千余年来崖壁崩塌和后代开窟的破坏，乐僔、法良所建洞窟是否还存在，已无据可考。但可以肯定这两位都是禅僧，而且都是为了“禅居”观像而凿此“仙窟”的。莫高窟现存最早的洞窟——北凉第267—271等五窟均为禅窟，稍后一点的第262、275窟的壁画塑像亦为观像而作，可以为证。随着时代的变迁，比北凉晚一些的北魏洞窟，坐禅观像的纯宗教功能已有所变化，逐渐渗入了对僧俗徒众有针对性的“成教化、助人伦”的内容。

莫高窟的北凉、北魏洞窟，基本上都开凿于窟区中段的第二层。这里崖面规整，高低适度，属开窟的最佳地段。

在莫高窟，这一时期的本生、因缘故事画，集中在北凉第275、北魏第

254、257等三窟，共十个故事，十一幅画(其中尸毗王本生故事画有两幅)。

北凉第275窟本生故事画有毗楞竭梨王以身钉千钉求法、虔阇尼婆梨王剜身燃千灯求法、月光王施头求法、快目王施眼、尸毗王割肉救鸽等故事。它们都反映了舍身求法、牺牲救世的思想。

北凉时期，莫高窟才初创不过几十年。这时的石窟，无论技法、人物造型、环境配置、艺术形式、风格等方面，都带有很深的西域烙印。但是，这些佛画毕竟是进入了一个当时已有数千年高度文明和灿烂文化，而且在思想观念、伦理道德、绘画风格等诸多方面都已积淀了深厚的传统内涵的民族，而这个民族又具有吸取外来文化有益成分的胸怀以及融合、消化外来文化的丰富底蕴和经验。因此，进入北魏，对西域艺术形式及风格的融合、改造的过程就在加速进行。在这一此消彼长的过程中，就造就了以汉族形式和汉族思想、伦理道德规范为基础的独特的敦煌艺术。

北魏太武帝太平真君七年(公元446年)，曾大规模灭佛，莫高窟开窟也处于低潮。文成帝兴安元年(公元452年)，北魏再次兴佛，才使佛事活动有较大发展。其后，孝文帝推行汉化政策，敦煌石窟更有发展，石窟形制、艺术风格以及佛教信仰都受中原影响。尽管画中人物还是印度衣饰，技法还是用西域凹凸染色法和铁线描，但构图、布局和人物形象已逐渐汉化。石窟性质也不单是或主要不是为了坐禅观像，而是集观像、巡礼、参拜、祈福功能于一体。

北魏第254窟有萨埵太子本生、尸毗王本生、难陀出家缘等故事画，主要是宣扬舍己身、救众生的布施度和弃情欲、修禅果的禁欲思想。第257窟有九色鹿本生、沙弥守戒自杀缘、须摩提女因缘等故事画。九色鹿本生歌颂正义、贬斥贪邪；沙弥守戒自杀缘则是为警戒僧徒、净化佛寺而作；须摩提女因缘就其原意是反映降服古印度九十六种外道、宣扬佛法无边的故事，但在此时出现似乎是隐喻在儒、释、道辩争中，佛家具有无上法力的意思。

优美的构图、合理的情节安排，和对以皇权思想为核心的主次序排等的认同，以及符合汉民族习惯的变化和审美观念的提高，都是形成敦煌本

生、因缘故事画表现形式多样性的主要原因。

印度和中国新疆现存的本生、因缘故事画，绝大多数是单情节单幅画。传到敦煌后，北凉第275窟还保留这种构图形式，该窟北壁的本生故事画，整体似是一条横幅画，实则由五个独立的本生故事画组成，显然不脱印度或中国新疆石窟单幅画的窠臼。也就是说，敦煌的早期艺术，在还没有来得及同自己的民族文化融合时，有一个袭用西域传来的画式的阶段。

到北魏时，敦煌艺术已渐趋成熟，本生、因缘故事画的构图有了新发展，既借西域式又对其进行改造，开始用汉画传统形式来表现外来的佛教内容，探索出一条适应汉族民众欣赏习惯的构图新路。

这种新的构图形式大体分为两类，第一类保持单幅构图，但绘有多个情节。如第254窟萨埵太子本生故事画，它以饲虎为中心，其他情节围绕中心环绘。同窟尸毗王本生和难陀出家缘故事画则各以尸毗和释迦为主体，故事情节配置于主体两侧。画中，以尸毗、释迦居主位，上有飞天，两旁列绘戒僧、金刚、菩萨、天人、禅僧、婆罗门的对称布局，也可以说是汉族左昭右穆，天下定于一尊的皇权思想的体现。唐以后出现的大幅经变画，以佛为中心，两侧配列菩萨、侍从，上有飞天、前有水榭宝池，下有大量故事情节的画面布局，不能说没有受这类本生、因缘故事画构图形式的影响。

第二类是横幅式连续画，如北魏第257窟。这对莫高窟壁画而言，是开窟以来的全新构图形式。在九色鹿本生、沙弥守戒自杀缘、须摩提女因缘等故事画中，画家抓住故事的几个主要情节，按汉画像石铺陈叙事的方式，把臃繁拖沓的长篇经文，通过几个画面，有条不紊、清晰明了地表现出来。画中的山石、树林、屋舍，既说明人物活动的环境，又是情节之间的间隔，这正是继承汉画像石构图形式而来的。画中山石与人物大小比例不相称，具有画史所述中国早期绘画人大于山的特点。而汉画像石上，通常左边为图像(单情节，一人持剑刺另一人)，右边的长方形框内有字说明画的内容(如“荆轲刺秦王”)。这种表达形式没有一个定名，在此以“左图右史”称之。而北魏时期的壁画，在每个情节的右上方书写榜画，也是由汉画左图右史的形式演变而来的。显然，这种构图形式与情节安排，已完全

摆脱了西域的影响。

综上所述，北凉、北魏时期的本生、因缘故事画，在构图与情节布局上，经历了由单情节到多情节，由单幅画到连续画，由西域式到汉式的发展过程。

人物形象的塑造同样具有从西域式到汉式的转变过程。北凉时期的人物，面相椭圆、直鼻大眼，具有西域人物脸型和游牧民族的剽悍伟岸体型的特点。到北魏时，画中人物体形修长而略显丰满，已融入了河西、敦煌地区人物的特征。

敦煌石窟中北凉至隋、唐的本生、因缘故事画，是为教化僧徒信众禅修观像而作的，因此，它以叙述故事为主，重视情节描绘，不重人物性格和神态的塑造。画中人物，都根据其身份而具有类型化的特点：佛庄严凝重；菩萨、弟子、天人沉静稳重；国王、王子、长者、高僧虔诚、肃穆、平和；外道、婆罗门和其他修行者，形容枯槁，面相诡谲，姿态怪异，或身材矮小，情貌猥琐。这种类型化的原则，一直影响着各时代的经变画、佛像画的创作。

但是，所有画家都生活在五光十色的大千世界中，他们的人生阅历、个人好恶、对佛理的领会以及来自不同地域和民族的艺术审美习惯，或多或少、有意无意地影响到他们的佛画创作。从这个意义上讲，画家在情节取舍、人物形象设计、性格塑造的创作上，就有可能忽视佛经的某些内容，在特定情节中突破类型化的制约，通过身姿、手势、俯首仰头、合目睁眼等的描绘，表现出人物的性格特征和思绪情结，创造出与佛经相悖的画图和千人千面的传神作品来。同是悲情，尸毗王的三个后妃就各不相同。萨埵太子饲虎中母后的无声悲痛，与沙弥守戒自杀故事的少女号啕大哭更是形成强烈对比。佛教主张禁欲，画家却描绘难陀与妻子难舍难分的缱绻恋情，把出自情欲勾引沙弥的少女描绘成情窦初开。九色鹿本生故事画虽然充满童话意味，但对九色鹿的善良，国王的慈悲和正义感，溺人的忘恩负义，以及王后的贪婪冷酷等的夸张描绘，都具有现实社会中不同人物的性格特征。

假如说，萨埵太子和尸毗王本生故事是歌颂舍身救世，显示人类面对死亡而勇于自我牺牲的崇高、伟大的悲壮美的话，那么，九色鹿本生故事

则恰恰是从另一方面表现了人的心地善良、充满友爱的明朗童话美。两者在内容和社会色调上的强烈反差，正是人间现实与理想的反差。作为起中间色作用的，我们看到的是难陀出家、须摩提女这类令人沉溺其间的世事俗务。这种中间色，就是芸芸众生生活于其中的大千世界。

探讨宗教艺术，常常会遇到形象与义理之间矛盾的课题。一件事物，一个道理，往往会因为画家的经历、好恶而产生形象大于义理，或小于义理，甚至悖于义理的情况。在难陀出家和沙弥守戒自杀两幅因缘故事画中，画家对爱情所表现出的同情与宽容，完全悖于经文中禁欲与苦禅的义理。在九色鹿本生故事画中，九色鹿挺胸昂首而立，面对国王痛斥溺人，表现了尊严和正义的力量，毫无经文中跪膝叩首的卑屈之态。这些都是形象大于义理、悖于义理的实例。这种形象与义理的矛盾，在其他本生、因缘故事画和别的经变画中都有所反映。这种现象，正说明敦煌的画家具有善良的心灵和分明的爱憎，以及对生活的热爱，对艺术的忠诚。从这里，我们也可以看到敦煌佛画并不是佛经经文的简单图解，也不是佛教思想的如实注释。它是经过画工深刻思考之后，用饱蘸情感的彩笔创作出来的。它是画家社会实践的体验，是画家生活意念的表述，也是他们艺术情感的升华。

敦煌北凉北魏本生因缘故事画分布表

故事画名称		内容	北凉	北魏
本生故事	毗楞竭梨王本生	以身钉千钉求法	莫275	
	月光王本生	施头求法	莫275	
	尸毗王本生	割肉救鸽	莫275	莫254
	快目王本生	施眼	莫275	
	虔阇尼婆梨王本生	剜身燃千灯求法	莫275	
	萨埵太子本生	以身饲虎		莫254
	九色鹿本生			莫257
因缘故事	难陀出家缘	弃情欲修禅果		莫254
	沙弥守戒自杀缘			莫257
	须摩提女因缘	佛法无边降服外道		莫257



1　第275窟内景

西壁为交脚弥勒菩萨，两侧塑狮子。南北壁上层各开三龛，内塑交脚菩萨，其中四龛为阙形龛，象征兜率天宫。龛下南壁为佛传出四门图，北壁为本生故事联幅画。莫高窟现存故事画最早者即上述各画图。

北凉　莫275



2　本生故事联幅画

由五个本生故事画组成。图右至左为毗楞竭梨王本生、虔阇尼婆梨王本生、尸毗王本生、月光王本生、快目王本生等故事画。但快目王本生故事因画面已残，故未摄入本页画面。此联幅画，总体看是一个整体，分解看则为各自独立的五幅画，既受新疆地区石窟单幅画的影响，又有向汉画像石式组合故事画转化的新意。联幅画上方为兜率天宫，阙形龛内坐交脚菩萨。

北凉　莫275　北壁

3　对称布局图式

释迦于正中央，右面是戒僧，左面是金刚。

北魏　杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫254　北壁





4　人大于山

北魏画图中以人为主，山石房舍多为说明所处环境的“道具”。画中鹿、马、人均大于山石。符合画史称早期绘画“人大于山”的论述。

北魏　佛说九色鹿经　莫257　西壁



5　榜题

画之左上方有两条榜题，原书榜题已隐没，现所见文字是后加的，与本画无关。榜题沿用了汉画像石中的格式。这也是佛画逐步汉化的反映。

北魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫257　南壁

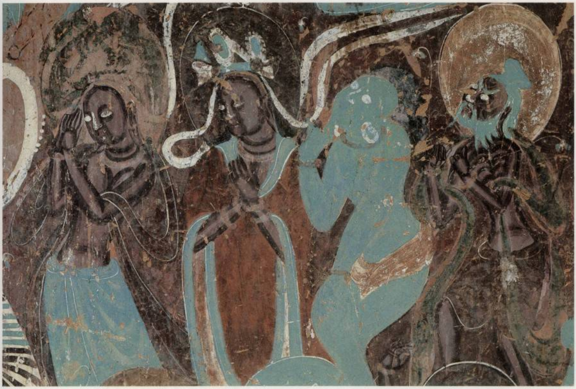


6 天人

图中天人因见尸毗王割肉救鸽，或双手合十，或高举双手，或回首沉思。他们的表情虽异，但作为神，仍具类型化的特点。

按原尸毗王本生故事，当尸毗王坐上秤盘时，“色界诸天”，“诸天世人”欢喜踊跃，所画应是天人。此图前三身穿西域女装，后有一身披帛着裙，为菩萨装，相信是画师所加。

北魏　贤愚经·梵天请法六事品　莫254　北壁



7 天人与婆罗门

图左的两天人站于尸毗王旁，一身上裸，披帛、着裙、戴冠，双手合十，腰向左前方微扭，姿态优美。其右另一身着红色袈裟，披帛绕肩臂，双手合十，意态虔诚。其后的两身婆罗门见尸毗王割肉时惨烈而又镇静的情状，一人惊诧地捂着下巴，一人双手拱捧以示折服。在经文中没有图中的婆罗门，这是画家为烘托尸毗王的功德和情操而创造的。

北魏　贤愚经·梵天请法六事品　莫254　北壁

第一节　舍身施头　以求佛法



公元420年匈奴族酋长沮渠蒙逊灭西凉，统领河西及其所属七郡，扩大了北凉的统辖范围。重禅行，轻义理，凿仙窟以禅居，是当时河西僧人修炼的主要方式之一。沮渠蒙逊父子笃信释佛，故沮渠氏在河西开窟造像亦多。莫高窟现存最早的洞窟第267—271及272、275等七窟，即凿建于此时。其中第275窟是北凉现存的七窟中，绘有本生故事画的惟一的一个洞窟。此窟北壁中部是由五则本生故事画联成的横幅画。此时莫高窟建窟还不足六十年，佛徒心境纯正，虔诚追求佛法，故这五则本生故事画都以舍身求法、牺牲救世为主题。其中，舍身救鸽的尸毗王本生故事画，将在第二节中与第254窟同内容故事画一起介绍；本窟的剜身燃千灯求法的虔阇尼婆梨王本生及施舍双眼以求正法的快目王本生等故事画，因画面残破或被烟熏，不收入画集，故略而不述。本节所述的是以刻意修为、舍身求法为主旨的毗楞竭梨王和月光王两幅本生故事画。

毗楞竭梨王本生故事画

第275窟北壁联幅画西起第一幅便是毗楞竭梨王本生故事，本画据《贤愚经·梵天请法六事品》绘制。

故事说古时有国王毗楞竭梨，喜好佛法，外道劳度叉说，若王能以身钉千钉，即有大法宣示；王允诺而得人生空苦无常之法义精髓，证得佛法。

壁画只有一个全身钉钉情节，为单幅单情节画。

新疆克孜尔石窟第38窟亦绘此故事，年代较莫高窟早，与莫高窟的这幅一样，也是取钉钉这个主要情节表现整个故事。图中，毗楞竭梨王站立，一人坐于地上以钉刺他的腹部。两幅都收到构图



克孜尔石窟第38窟
毗楞竭梨王本生故事画

简明、重点突出的效果。但莫高窟所绘较生动，如国王安详自若，钉钉人凶眼怒目，劳度叉惊骇蹲地，以手护脸，并透过指缝窥视钉钉场面等都极具个性。

月光王本生故事画

第275窟北壁联幅画西起第四幅则是月光王本生故事。这故事在《六度集经·布施度无极章·乾夷王本生》、《菩萨本缘经·月光王品》、《贤愚经·月光王头施品》等多部佛经中均有记载。

故事说古时有一大国，国王名月光，好施舍、爱百姓。一个小国国王妒其能，欲害死他，于是招募婆罗门去求月光王施头，王应其请。大臣大月为保国王性命，造七宝头向劳度叉换王头。月光王说：我施头为求佛法，不能以宝头替代。于是系发于树，婆罗门砍掉国王头颅，携之而去。

公元五世纪高僧法显撰《佛国记》载，法显在印度曾见此故事画。该画今已不存。

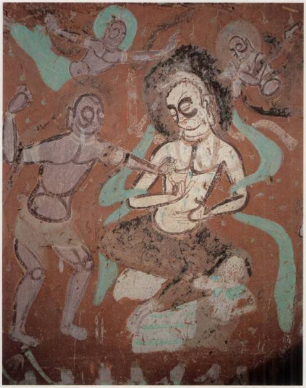
新疆克孜尔石窟第17、178窟均绘此故事，年代早于莫高窟，两图均为单情节构图，以第178窟较佳。第178窟月光王



克孜尔石窟第178窟
月光王本生故事画

俯首弯腰，双足一前一后，一脚尖点地支立，一脚横掌踏地；操刀手一脚抬起，一手高扬。两人姿态优美，不似即将杀头的血腥场面，而似一出优美的芭蕾。

第275窟的壁画绘大臣献头和砍头两场景，已具有连环画性质。从画中有大臣献七宝头和刀手砍王头时王用手接头的画面看，应当是据《贤愚经·月光王头施品》绘制。



8　毗楞竭梨王本生全图

毗楞竭梨王作游戏坐(即一腿下垂，一腿曲盘)于座上。右有一人举锤钉钉。左下，劳度叉蹲于地。

北凉　贤愚经·梵天请法六事品　莫275　北壁



9　惊恐的劳度叉

劳度叉以手托腮遮脸，斜眼窥视钉钉场面，惊恐万状。

此图劳度叉以反面人物出现，其形象矮小猥琐，又以手遮脸，显现出深藏害人之心的恐惧、卑劣，与镇定自若的国王相比，更见其人格之低下。

北凉　贤愚经·梵天请法六事品　莫275　北壁

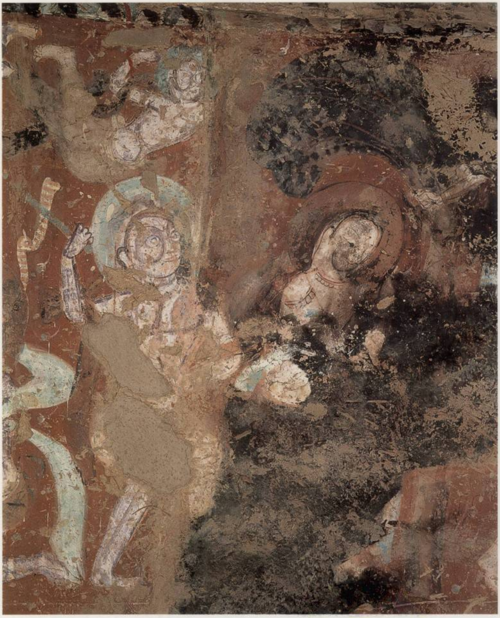


10　月光王本生全图

月光王本生故事为联幅画的第四幅，内绘两个场景：一为大臣大月呈七宝头，月光王扬手拒绝。二为月光王俯首树前，树上一人(仅见头部，余被烟熏黑)牵王发；王前为劳度叉(仅见两腿，余被烟熏黑)，王身后一人举刀砍头。构图上已具有汉地连环画的雏形。

北凉　贤愚经·月光王头施品　莫275　北壁





12　月光王和操刀手

操刀手圆眼外突，状甚凶狠，正准备挥刀砍头。在这被砍头前的一刻，月光王以双手捧合接头；对将会发生的事处之泰然，表达了求法的决心。

北凉　贤愚经·月光王头施品　莫275　北壁

11　大臣大月呈七宝头

图中画三头以示七宝头。此画增强了对人物表情的描绘，神情皆合经义。图中的大臣跪呈宝头，举盘齐眉，双眼下视，状貌谦恭、伤悲而又无可奈何。

北凉　贤愚经·月光王头施品　莫275　北壁

第二节　舍己救世　终升佛境

北凉时期，河西地区虽然由于政权多次更迭而时有纷争，但比之中原仍相对安定。地处敦煌两侧的柔然、吐谷浑又据势争雄、刀兵不断；夹居两强之间的敦煌时受其扰。而当北魏挥军西进，统一河西的时候，河西和敦煌民众又处于战祸的苦难之中。在这个极不稳定的争战环境中，各阶层民众都期望有爱民救世的伟大人物出现，以解人民于倒悬。北凉第275窟、北魏第254窟著名的尸毗王本生及同在第254窟的萨埵太子舍身饲虎本生故事画所体现的牺牲救世精神，正符合人们的期盼。它们在一定程度上对人们那种惊惧不安的心灵，起到抚慰和稳定的作用。本节所及共两个故事，三幅画。

尸毗王本生故事画

北凉第275窟和北魏第254窟北壁各绘一幅。在《菩萨本生鬘论·尸毗王救鸽缘起》、《大智度论·初品菩萨释论》、《贤愚经·梵天请法六事品》中均有此故事。第275、254窟所绘均据《大智度论·初品菩萨释论》绘制。

故事说过去世有一国王名尸毗，“行菩萨道，志坚精进”。帝释及首羯摩天欲试其行菩萨道救世的笃志，变鹰逐食小鸽，让小鸽求庇于王。王为救众生，愿以己肉施鹰，但尽割身肉亦不及鸽重。王决心以全身骨肉和性命相施，并称至死不悔。帝释等敬佩其志诚，恢复原形；尸毗王身体亦恢复如故。经文最后说，尸毗王是今日的佛。

北凉此画绘割肉、称肉两个情节，简单明了，突出了尸毗王的牺牲精神。北魏画面呈方形，以尸毗王为主体，两侧人物事件对称安排，人物情态渐具个性。

此故事在印度阿玛拉瓦特(Amaravati)及其临近的古迹，其西北的龙树丘(Nagarjunaknda)的遗迹，秣菟罗(Mathura)、犍陀罗(Handhara)、阿旃陀(Ajanta)石窟都有雕刻或壁画。



克孜尔石窟第114窟尸毗王本生故事画



不列颠博物馆藏尸毗王本生故事石刻

其最佳者属现藏大英博物馆的犍陀罗石雕。中国新疆克孜尔石窟第114、178窟均绘此故事画，时代也早于莫高窟。

大英博物馆藏的尸毗王本生石刻的浮雕十分精美，人物形象及贴身衣披均为犍陀罗风格。石刻中所表现的故事情节共分三部分，从左至右：(1)尸毗王俯首忍痛，座下立一鹰，夫人关切拥扶，刀手轻刃割肉；(2)司秤无可奈何；(3)天神冷眼旁观。人物刻画深刻而有新意。浮雕中人物身份各异，无一多余，周全而简练地反映了佛经内容，是不可多得的艺术珍品。

克孜尔第114窟的壁画也画了三个情节：(1)尸毗王坐坛上伸双手接鸽，刀手割肉；(2)鹰逐鸽；(3)司秤拿秤。所选的三个情节主要表现尸毗王急切救鸽的慈悯心情。

北凉第275窟的尸毗王本生故事画，构图简单，明显受新疆地区石窟的影响。北魏第254窟的画图则无论情节、构图都更接近汉画传统。画中人物情态，如妃嫔苦劝、悲切、茫然的伤情，天人的赞叹，



克孜尔石窟第178窟萨埵太子本生故事画

婆罗门的惊愕，都烘托出中心人物尸毗王的坚定意志。画家似乎要以主人公的安详、镇定，感召信众以坚韧、平和的心态面对人生的不幸。

三个地区的艺术品，具有三种完全不同的风格，即犍陀罗式、西域式、汉式，它们之间既有差别，又有联系。虽然重点各自不同，表现方式繁简殊异，但都紧紧抓住割肉救鸽这个主题，这反映出中外画家对佛经的共同理解。

萨埵太子本生故事画

萨埵太子舍身饲虎是有名的本生故事，在《菩萨本生鬘论·投身饲虎缘起》、《金光明经·舍身品》、《贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品》等佛经中都有记述。这故事是颇受欢迎的绘画题材。早在东晋，高僧法显曾在印度见王子投虎本生图。莫高窟北魏、北周、隋、晚唐、五代的壁画中均绘此画。由于各时代绘图所据经典不一，故画面情节的繁简也不尽相同。现综合《金光明经》及《贤愚经》所载介绍其内容。

故事说古印度舍卫国有一母二子，因偷盗犯死罪，被释迦所救。梵天、阿难不理解释迦为何要救他们，佛便告诉他说：过去无量劫，国王大车有三个儿子。一日，国王和王后率子出游，行到山崖，三个王子见崖下母虎产三仔(《金光明经》说有七仔)，即将饿死。三王子摩诃萨埵决心以身救虎。待两个兄长先行后，随即下崖饲虎，但虎母仔已无力食其肉。萨埵再次爬上山崖，刺颈出血，纵身崖下，虎始尽吸其血，食其肉。兄长久等三弟不至，急返崖边，只见一片狼藉尸骨。王及母后闻讯，哀伤至极。萨埵升天后见父母悲情，即在空中以善言劝慰；王及母后顿时醒悟，捡拾骨骸，起塔供养。释迦说，今日的母子即昔日的母虎幼仔，昔日的萨埵太子即今日的我。我曾于过去救饿虎母仔，故今再救盗贼母子。

第254窟此画据《金光明经》绘制，

没有释迦救母子、国王与王后出游及萨埵升天后劝父母的情节，母虎所产为七只幼虎。图为方形，位于壁画中央，是平视观赏的最佳位置。构图已与新疆地区壁画和北凉莫高窟第275窟的单情节单幅画不同，而是异时同图的汉画传统形式。

中国新疆克孜尔石窟第38、47、114、178等窟均绘此故事，时代比莫高窟早；天水麦积山石窟第127窟的同一故事画，时代同为北魏，虽残，但规模大于莫高窟。

克孜尔石窟第178窟画面简明扼要，只有跳崖、虎食萨埵两个情节，一目了然。莫高窟第254窟画面情节完整，故事性强。画中施虎这一个画面，包含第一、第二次投身虎侧以及群虎撕食萨埵三个情节。这种以同一画面表现不同时空内容的方法，加深了观众印象，突出了坚定舍身的精神。这种超越时空界限的艺术思维方法是一种创新，并对以后创作大幅经变故事画有一定影响。画面上没有群虎噬咬、撕扯的血淋淋场面；两兄捡拾



第254窟萨埵太子本生单幅多情节示意图

(1~3) 萨埵见虎母仔及舍身饲虎

(4~5) 萨埵兄长及父王母后见尸身，悲恸不已

(6)　起塔

残骸，也不见惊悸恶心的狼藉尸骨；王后怀抱的是一个静静入睡的儿子，没有恐怖气氛，没有号啕大哭，一切都处于无声的哀痛之中。震撼人心的牺牲场面，在变成褐黑色的冷峻画面上，更显出浓厚的悲壮气氛。

有关哀痛感情的描绘，在莫高窟北魏的萨埵太子和尸毗王本生故事画中，都有其独到之处。

尸毗王以身施鹰，作为后妃，她们人人都难以面对这个事实。但因地位身份不同，所表现的悲情也各异。

在萨埵太子本生故事画中，关于悲恸的描绘，则有更为深切的表现。当王后见到萨埵太子的尸体后，两眼呆直地凝望前方，脸颊轻轻地依偎着心爱儿子的头，深怕挤压和吵醒了熟睡的爱子。在这双欲哭无泪的眼睛里，充满母爱的悲伤深情。她与尸毗王本生故事画中后妃的饮泣不同，她所表现的是深深埋在心里的、内在的、无声、无泪的悲。这种悲更令人动情，更扣人心弦。



13　第254窟内景

中心柱正面龛内塑交脚弥勒佛像，龛两侧塑胁侍菩萨各一，萨埵太子本生故事画即绘于此窟南壁前半部中段。

北魏　莫254

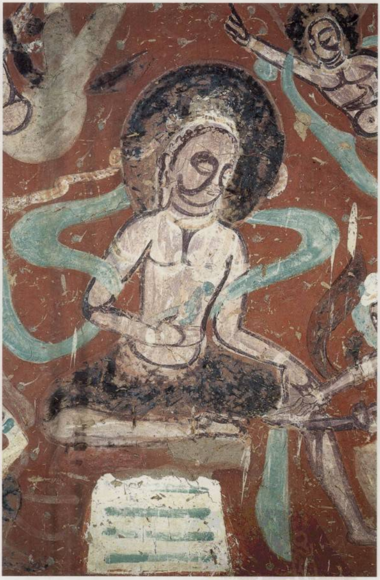


14 尸毗王本生全图

此画是第275窟本生故事联幅画的第三幅，图中分两部分，左面见尸毗王盘坐，刀手正跪割王肉；右面是司秤提秤，两个秤盘内分别盛尸毗王及鸽，秤杆高度相若，表示两者的重量相等。

北凉　大智度论·初品菩萨释论　莫275　北壁





15　尸毗王

尸毗王体壮伟岸，具有北方游牧民族的体形特征。尸毗王右手托鸽，尽显怜惜众生之情。

北凉　大智度论·初品菩萨释论　莫275　北壁



16　尸毗王本生全图

画面中尸毗王位于中心为主体，各情节及人物在四周，与同窟的萨埵太子本生故事画同是一画多情节的构图方式。在一图之内，把尸毗王本生故事的各细节，完整地表达出来，尸毗王的右上方是鹰追鸽，右下角是割肉和称肉，天秤两端盘内盛尸毗王及鸽。画内妃子及劳度叉等人物，可以烘托全画的气氛。

北魏　大智度论·初品菩萨释论　莫254　北壁

17　尸毗王像

尸毗王戴菩萨冠，微微俯视，右掌托鸽。虽然处于被剔骨割肉的极度痛苦中，但表情宁静平和，显示了坚定的舍身决心。这是佛教艺术舍身救众生常用的表现方式。

北魏　大智度论·初品菩萨释论　莫254　南壁

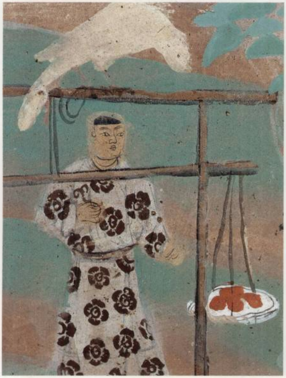




18　白鹰

在尸毗王的座下有一白鹰，羽翼丰满，胸肌挺突；鹰立于尸毗王座下，扬首昂视，有检验尸毗王舍身决心的意味。神情含蓄，暗合经义。

北魏　大智度论·初品菩萨释论　莫254　北壁





19　第85窟尸毗王本生故事画中的饿鹰

第85窟所绘饿鹰雄踞秤架，钢爪紧抓，居高临下，一双利眼直视秤盘中的鲜肉，贪婪凶残。画得较直露，未得佛经的义韵。

晚唐　楞伽经　莫85　窟顶东坡



20　尸毗王的三后妃

尸毗王身边的第一人是王后，最不愿尸毗王舍身，她紧挽王腿，力阻其喂鹰；第二人是深受宠幸，并且也深爱着尸毗王的王妃，她对国王的舍身，虽最为悲痛，但囿于地位，既不能像王后那样力阻，又不敢失声痛哭，她不忍目睹这令人心碎的场面，只能回转头去低声饮泣；第三人似乎也是王妃，她尚年轻，入世不深，对突然发生的重大变故迷惑不解，不知所措。佛经中并没有提及后妃，应是画家所加。

北魏　莫254　北壁





22　飞天

第254窟尸毗王本生故事中的飞天，舞于天际，以示赞美。敦煌早期飞天有健壮朴拙的时代风格。画内上方的两个飞天，前者回首顾盼，后者以目相接，相互照应。

北魏　大智度论·初品菩萨释论　莫254　北壁

21　二天人

北魏　大智度论·初品菩萨释论　莫254　北壁





23　婆罗门

见割肉而惊得目瞪口呆的婆罗门。

北魏　大智度论·初品菩萨释论　莫254　北壁





24 萨埵太子本生全图

本故事画把不同场景合绘于一图，饲虎及国王、王后抚尸始终放在显要的位置，突出了故事的主题和人间的亲子之情。构图受到巴尔胡特九色鹿本生故事图浮雕的影响。(参见本章第五节插图)

北魏　金光明经·舍身品　莫254　南壁



25 刺颈、跳崖

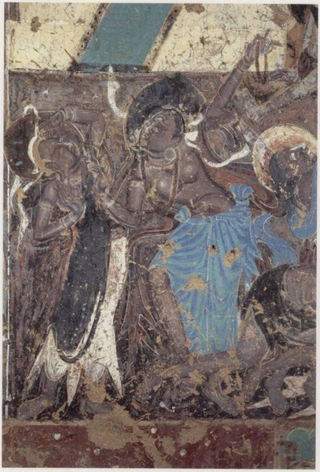
北魏 金光明经·舍身品 莫254 南壁

26 饲虎

母虎及虎仔扑在萨埵身上啖食其肉。

北魏 金光明经·舍身品 莫254 南壁





27 二兄长

兄长见萨埵尸骨，悲恸哀号。

北凉 金光明经·舍身品 莫275 南壁



28 王后与萨埵头部特写

没有痛哭，也没有号啕，只有无泪的悲切。于无声胜有声之中，更见其丧子之痛。

北魏 金光明经·舍身品 莫254 南壁

第三节　持戒禁欲　远避女色

北魏的难陀出家及沙弥守戒自杀两幅因缘故事画，是为宣扬佛教诫谕僧众、持戒防淫的教义而作的。

十六国和北朝时期，北方少数民族统治者与佛教高僧勾结，不遵戒律，淫乱佛寺成风。《高僧传》卷二记名僧鸠摩罗什就曾与美妓十人同居一室。昙无谶自称能令妇人多子，并与鄯善王妹曼头陀林淫通。北凉沮渠蒙逊慕其名，竟送公主、儿妃去寺庙受法生子。北魏僧尼人数激增，戒律更加松弛，沙门与贵室女私行淫乱更多。在洛阳瑶光(尼)寺，还常引诱椒房嫔御、掖庭美人及名门处女前去投心，此事件可见于《洛阳伽蓝记》卷一的“瑶光寺”条。寺僧淫乱之风靡及各地，敦煌自难御其势。为重振佛纲，操持戒守，在莫高窟选绘上述内容壁画，以教育寺僧严守戒律就不足为奇了。

难陀出家缘故事画

此故事画绘于第254窟，在中国仅此一见，弥足珍贵。但记载此故事的佛经颇多，如《出普曜经》、《童子问佛乞食经》、《杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘》等。然而其内容均难与本画完全吻合，仅《杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘》与本画相符较多。现综合各经内容介绍如下。故事说释迦从弟难陀迷恋爱妻孙陀利。一日，与妻闺房戏乐，点额画眉，被释迦派使者强令出家修行。为断其难舍爱妻的尘念，释迦携难陀上天堂见五百美女，并许以修行功德圆满后即可升天尽娶为妻。难陀喜而修习佛法，但因动机不纯，难成正果。佛又携其入地狱，见一火炽汤沸的大镬，鬼卒谓此乃专为“淫欲多情”的难陀而预设的。难陀惊惧，痛悔前愆，精修佛法而成正果。

佛徒吉藏(公元549—623年)谓佛教是“逼引之教”。在难陀出家故事中，释迦先以天堂诱之，后以地狱吓之，将“逼”、“引”两手集于一。画面上着意渲染释迦使者强制难陀出家的情节，但却无天堂、地狱之行的场景。画家对情节之取舍及渲染颇耐人寻味。

沙弥守戒自杀缘故事画

第257窟的沙弥守戒自杀缘故事画是据《贤愚经·沙弥守戒自杀品》绘制的。

故事说古印度安陀国受戒沙弥，奉师命去清信士(在家的男性佛教徒)的家中取布施，恰逢该清信士赴友人家饮宴，只有十六岁小女儿在家。少女见沙弥年少英俊，心生爱慕，“淫欲火烧”，求与苟合。沙弥数度拒绝不成，刎颈自杀。少女悔恨

不已，待父亲返家后如实相告。按律例，其父需向国王缴付罚金。国王因见沙弥持戒志坚，大为敬佩，下令聚骸火化，起塔供养。

新疆克孜尔石窟北魏第69窟、莫高窟北魏第257窟、西魏第285窟(第285窟画面将在本书第二章中述及，此不赘)均绘此故事画。

克孜尔壁画基本上为单幅双情节画。画面只表现少女诱惑，沙弥自杀。图中少女全裸、丰乳、细腰、肥臀，交脚而立，扭腰摆臀，作极力勾引沙弥之浪态，符合佛经作诸妖媚、深现欲相的描述。而莫高窟第257窟画面已从第275、254窟的单幅画发展为汉地传统的连环画。画面容量加大，情节完整，故事性强。这是莫高窟首次出现的形式。



克孜尔石窟第69窟
沙弥守戒自杀缘故事画

莫高窟壁画中的少女衣着整齐，无种种淫荡之态。从构图、情节安排、人物



第257窟沙弥守戒自杀缘连幅画构图示意图

(1~2) 沙弥受戒后，遵师命外出取布施
(3) 沙弥遇少女在家，少女示爱，沙弥自杀
(4~5) 少女向父亲哭诉，其父缴罚金与国王
(6) 火化沙弥

性格塑造，都反映出地域、民族、文化、伦理道德观念上的差异和特点，以及莫高窟艺术转向汉式风格的急速变化。

佛教艺术的人性化及中国化

在禁欲主义的佛教艺术中，对爱情的描绘，被视为禁地。但是，在敦煌因缘故事画中，画家大胆地冲破视七情六欲为罪恶的佛教清规，在“难陀出家缘”画中，演绎了一出恩爱夫妻的活剧。佛经中“难陀出家”的本意是要信徒弃夫妻爱恋，树空无禅心；但是在画面上的表现却大不相同。夫妻眷恋难舍之情至为感人。按照佛经，在这幅画上应该有释迦逼难陀出家的天堂和地狱之行的画面，但是这一切全部被画家省略了，而把那些毫无生气、冷面静坐的禅僧和形容枯槁、面如死灰的修行者的苦行画面，与缱绻不舍的难陀夫妻的世俗感情画绘于一图，形成鲜明的对比。处于戒师的霜刀及密迹金刚的钢杵紧紧相逼的情势下，难陀与孙陀利之间的爱情，更加深了这幅画的悲剧色彩。本来，这个“因缘”故事是以难陀成正果的“正剧”收尾的，但画家却以恩爱夫妻被迫分离的浓郁“悲剧”色调来“窜改”了这幕“正剧”，这不能不说是创作者在情节取舍、人物刻画、彩笔运作上感情的表露。

在沙弥守戒自杀缘画中，对爱情的描写又有另一种不同的表现。少女诱惑是这个故事的高潮。按照佛经，严格地说，少女对沙弥并不是爱情而是情欲，但是画面的处理却减少了情欲的成分：少女喜见沙弥，情不自禁地用手拉扯沙弥袈裟，向沙弥求爱。沙弥圆睁双眼，惊愕失措，用手急挡这种极不“规范”的无礼行为。此时的沙弥，与剃度时恭敬低头，聆听师教的神情迥然不同。画家在此用眼睛的睁合大小，塑造了人物在不同状态下的神情。对少女形象的塑造，画家的精彩之笔在于少女拉扯沙弥袈裟时没有忠实于经文去着重描绘她“淫欲火烧”，“作诸妖媚，摇肩顾影，深现欲相”的“淫姿”、“浪态”，而是以一种追求爱情的正常心态，描绘一位情窦初开的十六岁纯真少女羞涩、但又较为鲁莽的行动。与克孜尔石窟中同内容画里的少女相比，前者衣着整齐，后者全裸；前者面含羞涩之态，偷偷用手拉沙弥袈裟，后者搔首弄姿，极力挑逗引诱沙弥；前者性格内向，极力抑制自己情欲的显现，不敢超越礼教雷池一步，后者性格开放，无所顾忌地显露自己对

情欲的追求。克孜尔的画图如实地表现了佛经内容，但莫高窟画图却忠实地反映了汉文化思想所陶冶出来的女性。在这里，我们清楚地看到不同的传统文化心态，不同的伦理道德观念和不同的民族习俗对佛经的理解和表现。



29　难陀出家缘全图

此画与同窟的“萨埵太子本生”和“尸毗王本生”两画的风格一致，构图形式亦同，似应为同一画师或流派相同的画家所绘。图中以释迦像为中心，左右下端绘难陀与孙陀利难于割舍的款款深情，与画面两侧的深山苦修的禅僧恰成对比，又与释迦两旁的戒师、金刚的苦苦威逼形成难解的矛盾。

北魏　杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫254　北壁



30　释迦像

佛头顶为佛固定的螺形发式，背后有头光、背光、身光。形态威严肃穆，双目俯视，既有高不可攀的气概，又有垂悯众生的意态。莫高窟的佛像基本上都以此造型出现。

北魏　杂宝藏经・佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫 254　北壁







31　难陀夫妇与佛使者

在右下角的屋舍内，表现佛使者拆散戏乐于闺房的夫妻的场面。难陀一手搭在爱妻孙陀利肩上，一手与孙陀利合手相握，闺房嬉戏，夫妻情深，缱绻缠绵；而释迦使者却极不识相，传达佛旨，令难陀速去。图中佛使者被烟熏黑，形象不清。难陀与其妻孙陀利尚清楚。

北魏　杂宝藏经 · 佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫 254　北壁

32　难陀与孙陀利别离

画面左下角的屋舍内，使者一手拉难陀，一手环绕难陀肩强迫他速去。这时，难陀和孙陀利大概都预感到这将是生离死别，难陀回身面对孙陀利，夫妻相对无言。

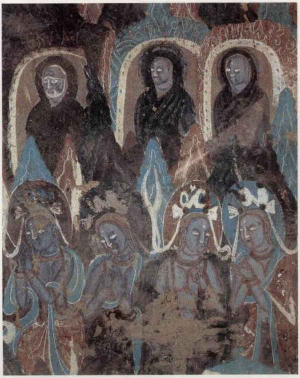
北魏　杂宝藏经 · 佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫 254　北壁



33　菩萨禅僧及婆罗门

在几身菩萨及禅僧的最左面，有一婆罗门，此人物可能是画家增添的；他可能是已皈依的婆罗门在随僧修行或聆听佛说法。婆罗门都已皈依，说明难陀出家是理所当然的了。或许，这是一种藉以说明佛法威力之大的手法。

北魏　杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫254　北壁



34　菩萨及禅僧

枯容冷面、清心寡欲的禅僧与缱绻难舍的难陀和孙陀利对比于一图，悲剧色彩更浓。

北魏　杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫254　北壁



35　禅僧

禅僧面相苦涩，形容枯槁，居深山禅窟，为一离世索居的苦行者形象。

北魏　杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫254　北壁

PDG





36　戒师

戒师一手持莲花，一手执戒刀，头稍仰，侧耳聆听佛说，神情专注。

北魏　杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫 254　北壁

37　金刚

金刚手握降魔金杵，睁大双眼。戒师与金刚一文一武共侍佛侧，与逼诱难陀出家的手段契合。

北魏　杂宝藏经·佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘　莫 254　北壁



38　沙弥守戒自杀缘全图

画面采用这一时期新出现的连续画形式，令故事表达得更流畅。

北魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品

莫 257　南壁



39　沙弥遇少女

此图为沙弥奉师命来清信士家取布施，遇少女求爱的情节。图中沙弥左手托钵，右手急挡少女突然拉扯袈裟的行动。少女一手拉袈裟，头微俯，双眼下视，状羞怯，表情颇不自然，极现初恋少女情态。

北魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品

莫 257　南壁



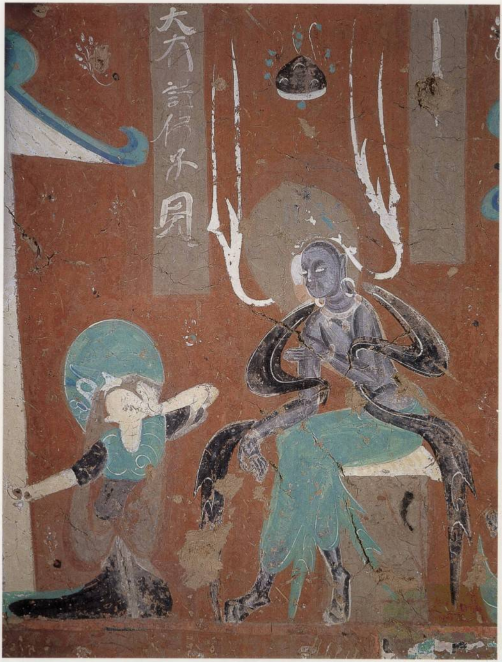


40　悲号的少女

少女见沙弥自杀，悔恨交加，高举双手，大声呼叫，嚎啕痛哭。她的哀伤与第二节的萨埵太子本生故事画中的萨埵母后截然不同。王后轻抚儿子尸体，哀伤悲恸而无泪，更无与王后身份不合的失态哭号。两者的情态，均合本人的身份、经历，在共性中寻找出她们各自的个性，画家刻画人物的高超之处即在于此。

北魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品

莫257　南壁



41　少女向父亲哭诉

北魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品

莫 257　南壁



42　国王

国王面无表情，不苟言笑，似为保持王者之尊严，或对佛之虔诚。

北魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品

莫 257　南壁

第四节　弘扬佛法　降服外道

佛经中关于佛教与外道之间的斗争，最后佛陀取得胜利，外道或皈依佛门，或狼狈逃窜的记载不少，目的在于宣扬佛法的无穷威力，说明外道的卑劣无能，以引导人们诚心向佛。本节所述的须摩提女故事，就体现了这样的思想。

须摩提女因缘故事画

新疆克孜尔石窟第205、224等窟均绘此故事。在莫高窟只有一幅，绘于北魏第257窟西壁和北壁。须摩提女因缘在几种经书中有记述，本画据三国吴支谦译《须摩提女经》绘制。

故事说，舍卫国须摩提女笃信释佛，夫家却崇外道。新婚日，公公满财请六千外道赴宴。须摩提女因道不同而拒不见客，并詈斥外道形裸状丑，猪狗不如。满财多方赔礼周旋才暂息外道问罪。他埋怨儿媳无礼，心气难平；经友人指点，始知释迦是正道，法力巨大。因此求儿媳请佛次日来赴宴。次日，释迦先遣厨师携炊具凌空而至；随之，又遣神足比丘各施神通，变化出各为五百数之华树、青牛、孔雀、金翅鸟、七首龙、琉璃山、鹄、虎、狮、马、六牙白象腾空而来。最后，佛乘祥云，在两千扈从的簇拥下冉冉而降。盛



克孜尔石窟第224窟须摩提女因缘故事画的罗云及孔雀(左)、优毗迦叶及七首龙(右)

大场面和无比神力，使六千外道惊服，或降或逃。舍卫国国民和满财一家皆诚服皈依而得正果。

莫高窟、克孜尔所绘均为连环画，总体形式大致相同，但又各具意趣。两画都大量描绘弟子赴会的热闹场面。在此，仅以克孜尔石窟第244窟与莫高窟第257窟的几个画面作对比，克第244窟的画面组成，更具图案化与装饰意味，画中所绘的孔雀及七首龙似佛光背屏，轻盈而过；而白象及狮子则似巨石柱础，步履沉重，震地有声，如万钧战车隆隆而来。莫高窟的画面极具动感，树、山、禽、兽，风驰电掣，掠空而过，气势磅礴。青牛的憨实、孔雀的华贵、白鹄的雅洁、狮虎的勇猛、六牙白象的稳拙、琉璃山的凝重都各得其物性神韵。又，在莫高窟的画中外道受辱，挥手顿足，似乎不讨得公道决不罢休。须摩提女则支颐卧床，不理不睬，毫不妥协。两相对垒，气氛紧张。满财夹于其间左右为难，既要防止儿媳再出言无状，又要低声下气劝慰纠缠不休的问罪外道，举手投足都十分尴尬。可看出画家已开始重视在事件的规定情节中描绘不同人物的情绪、性格和他们之间的相互关系，以及加强故事的戏剧性效果。

画中的满财、释众与外道形象各异。化乘的禽、兽虽图案化，但却生动通灵，各具物性特征。





克孜尔石窟第224窟须摩提女因缘故事画的阿那律及狮(左)、大目犍连及白象(右)







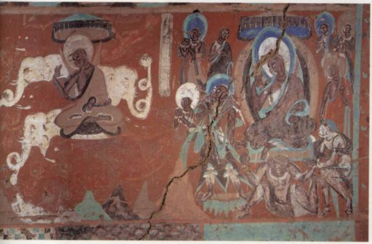


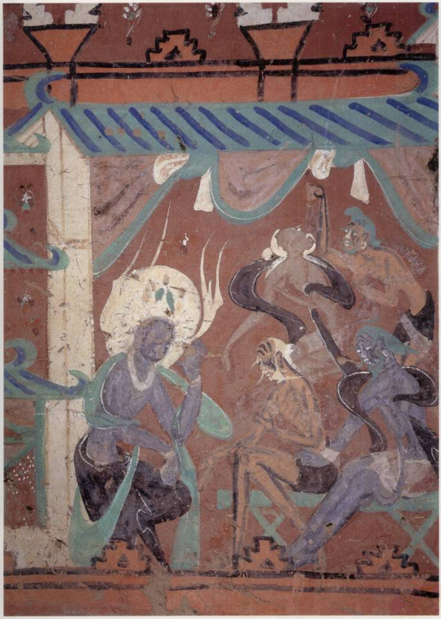
43 须摩提女因缘全图

本故事采取连幅图的方式，除开首(上段)绘须摩提女卧床拒见外道，满财一家迎佛外，往后便是佛弟子及佛陀赴宴的场面，占了全图的大部分画面。先是乾茶伙夫负大釜飞来，沙弥及五百华树。中段是周利般特及五百青牛，罗云及五百孔雀，迦匹那及五百金翅鸟，优毗迦叶及五百七首龙，须菩提及琉璃山，大迦旃延及五百白鹄。下段是离越及五百虎，阿那律及五百狮子，大迦叶及五百马，大目犍连及五百六牙白象，最后，佛陀在扈从簇拥下压轴出场。

北魏　须摩提女经　莫257　北壁及西壁







44　满财长者安抚外道

前楼大厅中，满财向外道赔礼道歉。在佛经中，外道、婆罗门属佛教的对立面。画中均以丑陋、怪异、诡谲、猥琐、挥臂踢足、大呼小叫表其形；以惊愕、目瞪口呆、幸灾乐祸、不可理喻写其神。

北魏　须摩提女经　莫257　西壁



45　须摩提女焚香请佛

须摩提女在最顶的楼阁焚香请佛赴宴。

北魏　须摩提女经　莫257　西壁

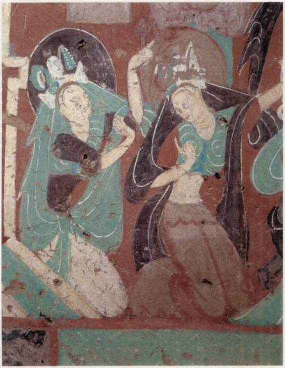


46　满财长者及众人迎佛

满财、眷属及舍卫国国民在门前守候迎佛。

图中下排第一人为满财长者，胡跪于地双手合十，虔敬地仰望空中飞来的天人、罗汉、佛祖。其上二人，前者手持香炉，后者为持花供养之眷属，恭敬迎佛。满财身后着西域妇女装之二人，似为年轻眷属，她们尚不失少女的无知与天真，突见释迦弟子飞空而至，皆惊讶不已；两人手指长空，前者回头提示或询问后者飞来的一批又一批释氏高足，表露好奇、惊喜和欢欣情态。

北魏　须摩提女经　莫257　西壁



47　满财长者的眷属

莫高窟早期壁画的妇女，多是身材修长，体态婀娜，肤色白皙，形象类型化。

北魏　须摩提女经　莫257　西壁



48　水池

图中不规则长方形中，右下是雪山水池，池边释迦的最小弟子舍利弗的小沙弥均头在持衣浣洗。据满财友人指点，说池中因有雪山天龙，无人敢在池中汲水，但均头洗衣时，天龙竟恭敬侍立一旁，可见佛神通广大。水池上方大树是沙弥均头变化出来的，前方一人即沙弥均头，后两天人伸手于树上随意摘取天花。

北魏　须摩提女经　莫257　西壁



49　沙弥均头乘树来

北魏　须摩提女经　莫257　西壁



50 大迦旃延及五百鹄

图案式的构图中，白鹄如身着白衣的天女，环绕大迦旃延轻盈飞舞，缓缓滑行。洁白的鹄有圣洁之意。《须摩提女经》中所述各罗汉所化乘的马、龙、鹄、狮、虎等各为五百数。在佛经故事画中大多以一代表一百。佛经所记是五百只白鹄，这里却以六个代表五百，看来是画家为构图之美观而作的安排。

北魏 须摩提女经 莫257 北壁

51　阿那律及五百狮

狮在佛教中代表勇猛。

北魏　须摩提女经　莫 257　北壁





52　大目犍连及五百六牙白象

佛教故事中所称的六牙白象，在壁画中都没有画出六牙。在五百白象行列中，有一头反其道而行之的小象，它依偎母象裹行于象群之中，但又难耐严整行列的纪律。它将象鼻挽两个圈，鼻孔朝上，这种天真顽皮的孩提稚趣，给整个笨拙、严肃的大象方阵平添了几分情趣和灵气。与克孜尔石窟第224窟相比，莫高窟所画带有生气，克孜尔所画沉稳健壮。

北魏　须摩提女经　莫 257　北壁



53　佛陀及扈从赴斋会

佛陀及随行菩萨、弟子、天王、力士，表情各异。佛稳重、端严，弟子循规蹈矩，侍立于侧。菩萨虔敬合十前行，天王雄健威武，力士承座侍佛，都表现了各自不同的身份。

北魏　须摩提女经　莫257　北壁

第五节 歌颂善良 贬斥贪邪



施恩行善必得好报，忘恩为恶必遭严惩，这是佛教宣扬的重要思想观念。本节所述的九色鹿本生故事画，就是凸现这一主题思想的美丽动人的佛陀本生故事画。

九色鹿本生故事画

敦煌壁画中仅在北魏第257窟绘有一幅九色鹿本生，是据三国吴支谦所译的《佛说九色鹿经》绘制。此画从内容、构图、形象塑造、色彩运用方面都有独到之处，是一幅绘工精妙、构思奇巧的童话画，十分珍贵。

故事说若干世前，释迦为鹿，毛有九色，角白如雪。一日，鹿在恒河边游玩，从水中救出一溺人，溺人感恩愿意为奴，鹿婉拒，并嘱溺人勿泄其行踪。溺人应允而去。与此同时，该国王后夜梦九色鹿，要求国王猎鹿取其皮角为衣饰。国王出重赏猎鹿，溺人贪财，引王师前去。此时九色鹿熟睡未醒，而王师已重围数匝，张弓拔弩，引箭待发。九色鹿临危惊觉，迅速跑到国王前跪地叩头。当知是溺人出卖自己后，鹿向国王陈述救溺人的情况，并怒斥溺人见利忘义。国王敬其德而罢猎，并诏示全国任鹿觅食，不得伤害。溺人出卖恩人而遭恶报，遍体生疮，口出恶臭。国人都鄙视他。王后亦因未得鹿之皮角，恚恨而死。

在印度巴尔胡特(Bharhut)古塔的石栏楯柱上刻有属于公元前150年此故事的圆形浮雕。中国新疆克孜尔石窟亦绘此故事画。

巴尔胡特浮雕集多情节于一图，情节是：(1)鹿救溺人；(2)溺人抬手指鹿、武士引箭待发；(3)群鹿奔逃；(4)鹿向国王跪地陈词。克孜尔壁画为单情节构图，表现国王骑在马上举剑欲下，鹿俯首跪地。莫



印度巴尔胡特九色鹿本生故事圆形浮雕

高窟壁画是汉式横幅连环画形式。尽管在构图上全然不同，但都紧扣故事重点，并在画面中心部位表现故事高潮。巴尔胡特和克孜尔画面，或引箭待发，或举剑欲下，充满危急感和紧张气氛，给人千钧一发的悬念，都忠实地表现了佛经内容。



克孜尔石窟第175窟九色鹿本生故事画

惟独莫高窟壁画，既看不见刀光剑影，又听不到箭啸弦响，而是主人公九色鹿面对国王，昂首直立，不亢不卑，慷慨陈词。国王则以通情达理，慈悯众生，主持正义的面目出现。这不能不说是汉地画家结合汉地时代社会背景，对佛经内容总体精神的独到理解。

由于故事中九色鹿救溺人、王后要国王取鹿皮角两个情节是同时发生的。故此莫高窟画家将其分别画于横幅画的两端，让情节的发展由两端向中央聚集，从而把故事推向高潮。

这是一幅赋予人们一种特殊的审美情趣，升华心灵的童话美的童话画。故事中对九色鹿善良淳美的心灵，国王的慈悲和正义，溺人的忘恩负义遭报应生疮，王后的贪婪冷酷等的夸张描述，本身就具有童话人物的性格特征。九色鹿在恒河边天真无虑游玩，从河里奋力救人的形象，表现了人性中的美与善；而在面对国王和武士的威力面前，鹿不像佛经中所说的卑屈叩拜，跪地陈情，而是昂首挺立，理直气壮地陈述自己的功德并痛斥溺人忘恩负义，又表现了人性中不畏强暴与命运抗争的一面。王后是画家所塑造的一个性格鲜明的反面人物。虽然由于变色，无法看清她的面部表情，但是，从她的身姿手势上，多少能领略到她是一个娇媚而又自私并善于运用自己姿色、身份、权势的美女。她身材修长，体态婀娜。在需要的时候，她能耍尽各种手段媚惑国王，以满足自己的欲望，如画中她媚



第257窟九色鹿本生向心式构图示意图

态十足地将一手搭在国王肩上。当国王应其所求，并从溺人处得知九色鹿行踪后，她裙裾下露出的脚频频摆动，两手的中指食指点点轻叩，似乎九色鹿定将被猎取，鹿皮、鹿角势在必得。一叩指，一动脚，就将她洋洋自得之情形之于表，沾沾自喜之态露之于神，其灵魂的骄劣丑恶，暴露无遗。画家描绘物性传神精要，皆见于细微处。又，画中黑、蓝、白三匹骏马，不仅有中国古代画马喙尖腹细的特征，而且蹄、腿、体、喙都有很大的想象成分，有别于现实中的马。尤其是蓝色的马，在现实中根本就不存在。马的腿蹄似无关节，但我们决不会认为它不是一匹马，而且还会认为这是在人们幻想中的一匹追风骏骑，是一匹更矫健、更俊美、蹄筋富有弹性的千里驹。假若画家再赋予其两只雄劲的翅膀，定将凌空展翅，追风逐月，翱游天际。画中的屋宇、山石、花草，真实又不真实，似又不似；土红底色壁面上，重叠起伏，连绵不断的山峦与既像生于山石之间，又像穿行于晴空的飞萤流星的朵朵花蔓、野草，以及流淌于恒河的急流，都给画面增添了活力和生机。这些不仅填补了土红衬底的空档，而且给人以充分的想象而又神往的意境。总之，画面上所描绘的情节、人物、神鹿、骏马、清流、小山、飞花，所展示的是一幅抑恶扬善，歌颂心灵美，充满爱心的童话画。

这类童话性质的画，在莫高窟不多，仅在晚唐五代时期的贤愚经屏风画中有海神难问船人品故事画、象护品故事画等少数几幅。但都不及九色鹿本生故事画生动活泼，令人情抒意展，并引发人们对生活、对生命的热爱，对善的追求，对恶的鄙弃。





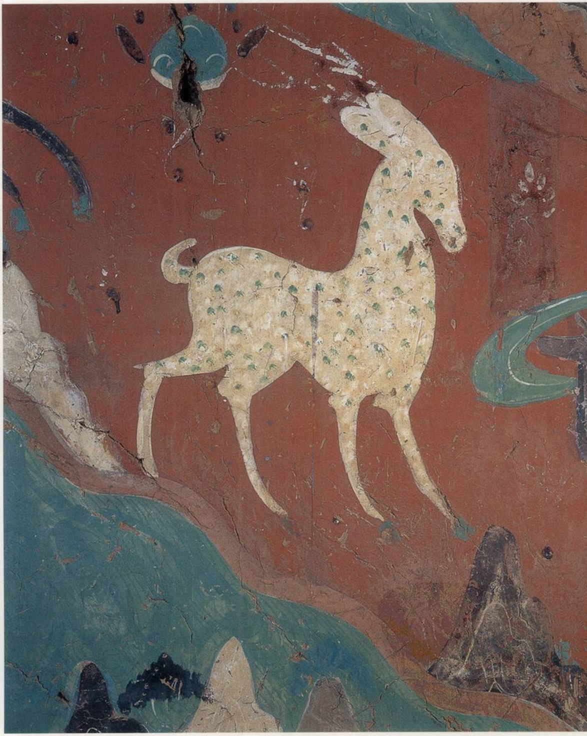


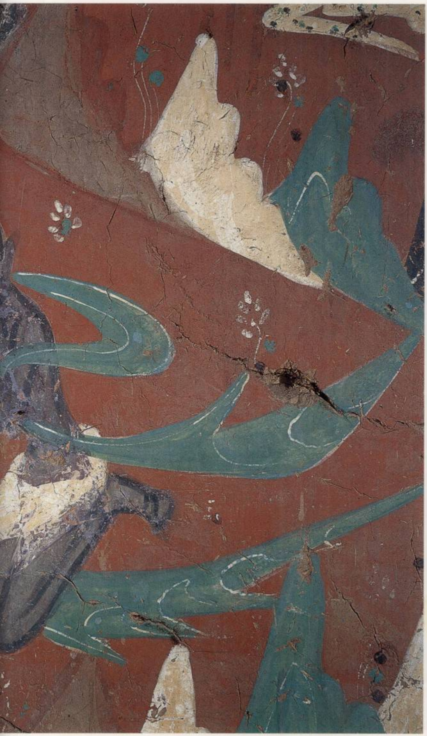


54　九色鹿本生全图

故事最左面是九色鹿(已变为黑色者)在河边跳跃游玩，遇见溺人，让他骑在背上脱险。在画的另一端，王后在宫殿内要求国王猎鹿，溺人向国王泄露九色鹿行踪，于是国王乘马出猎。故事的结局绘于画的中心，九色鹿向国王陈述溺人见利忘义，溺人则遭报应生疮。

北魏　佛说九色鹿经　莫257　西壁





55 溺人跪谢九色鹿

九色鹿在恒河边游玩和救溺水人。

北魏 佛说九色鹿经 莫257 西壁



56 国王与王后

王后手搭国王肩，媚态毕现。左手放膝上，手指翘起，脚掌露出裙外，上下翘摆，洋洋自得。

北魏 佛说九色鹿经 莫257 西壁



57　蓝色马

体形高大修长，喙尖腹细，弯腿细蹄，似无关节，但却筋骨劲健，富有弹力。马头紧勒胸前，双耳直竖，似在喷鼻刨蹄，欲脱羁绊而昂首腾飞。虽经画家图案化加工，与现实乘骑有异，但更具雄俊、矫健的神韵，符合骨气形似之道。

北魏　佛说九色鹿经　莫257　西壁



58　九色鹿直对国王

国王低眉俯首倾听九色鹿陈述缘由，表现出慈悯和关怀之情。九色鹿挺胸直立，毫无卑屈之态。

北魏　佛说九色鹿经　莫257　西壁



59　溺人遭报应生疮

溺人抬臂，手指九色鹿所在，立即身长毒疮(白点)遭恶报。

北魏　佛说九色鹿经　莫257　西壁

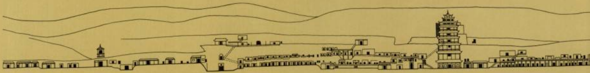
第 二 章

多种风格汇于一窟

西魏(公元 525 — 556 年)



序论　秀骨清像现敦煌



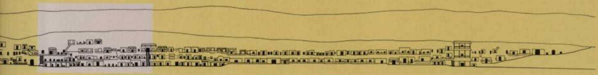
北魏孝昌元年(公元525年)，宗室元荣任瓜州(敦煌)刺史，永安三年(公元530年)，元荣被封为东阳王。这是敦煌历史上第一个封爵最高的地方长官。永熙三年(公元534年)，孝武帝被害，北魏分裂为东、西魏。瓜州归属西魏，元荣留任。恭帝三年(公元556年)宇文护废恭帝，立宇文觉为闵帝，建立北周王朝。

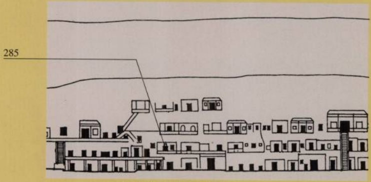
东阳王元荣笃信释佛，在敦煌多有写经和开窟造像。据唐圣历元年(公元698年)《李君修慈悲佛龛碑》记载，莫高窟早期的发展多仰赖东阳王“弘其迹”，并曾作为窟主在莫高窟“修一大窟”。

元荣从中原到敦煌，在其随从中有大批中原的画师、塑匠。风行于中原的南朝陆探微一派的秀骨清像、布色淡雅、神情睿朗的画风也随画师、塑匠来到敦煌，它与北魏传承下来的西域画风同时并存，且成为北魏孝昌元年到西魏灭亡这三十二年间莫高窟艺术风格的主流。敦煌学学者把这段跨越北魏后期和整个西魏时期的年代统称为“西魏时期”，把这一时期的敦煌艺术称为“西魏艺术”。西魏时期，莫高窟共建十窟。它们处于莫高窟群中段第二、三层的最佳位置，多与北魏、北周窟毗邻。其最具代表性的洞窟，首推位居第二层的第285窟。西魏时期的本生、因缘故事画，均集中绘于此窟的南壁。

第285窟竣工于西魏大统五年(公元539年)，此时元荣尚未去世。有关专家据此窟的形制、规模、年代题记及壁画内容推断，这是东阳王元荣在世时主持开工的“一大窟”。

第285窟为倒斗型窟。这是莫高窟首次出现的新窟形。此窟南、北两壁各凿四个禅窟，供禅僧参禅修习。窟中心有坛城，上刻阴文佛像等(已毁)。这种形制显然是由汉族墓室形制转变而来的，具有坐禅、观像、巡礼、朝拜的功能。此窟窟顶画汉族传说中始祖的人首蛇身、手执规矩的伏羲、女娲和道家神仙思想的混元宇宙，以及雨师、风神、雷公、霹电和朱雀、羽人、乌获、开明等天体神灵。这正是南朝人士多以黄老道玄思想理解佛教和佛教艺术的典型表现。南壁绘“五百强盗成佛缘”、“沙弥守戒自杀缘”、“婆罗门闻偈舍身本生”等故事画。此窟的壁画艺术造型和技法，集中原南





西魏第285窟位置图

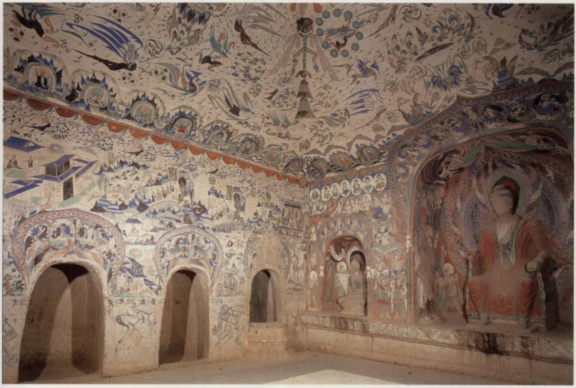
朝画风与西域风格于一窟。窟顶及东、南、北三壁，属典型的中原南朝陆探微一派；西壁则属西域一脉，只是人体和脸型略较敦煌北魏形象修长、清瘦。据专家分析，这种西域风格，可能从东方的海路传来，或受南朝“秀骨清像”影响而有所变形，故略异于新疆传来的西域画风。总之，第285窟无论壁画内容、人物造型、仪容风度、内在气质、画面意境、文化内涵等各方面，都表现了两种不同的思想和艺术风格。

同时第285窟始建于东阳王元荣时，竣工于大统五年或以后，修建时间很长。此窟初期的画工属西域画派，续绘的画工属南朝画派是可能的，故此画风不同。一窟之内，既有汉族传统神仙思想的内容，又有印度早期婆罗门教神祇，后被佛教统归自己属下的密宗内容，还有三世佛、七世佛信仰，更有阿弥陀大乘经变，其原因是此窟窟主虽为东阳王元荣，但出钱绘画者并非东阳王一人，因此出钱施主想画什么内容，画工就画什么内容，于是集多种内容、两种风格、几个画派作品于一窟是不奇怪的，这种情况(尤其是不同绘画风格)在西魏其他窟，甚至唐代都是存在的。

第285窟的三幅本生、因缘故事画，是三种构图形式。五百强盗成佛缘故事画是横幅连环画形式；婆罗门闻偈舍身本生故事画是多情节单幅画形式；沙弥守戒自杀缘故事画则是新出现的构图形式，它采取从上到下，又从下到上走向的连续画形式，这种新形式，对以后的故事画创作有所影响。

这些本生、因缘故事画中的人物，无论外在形象或内在气质，都具有中原南朝人物的特征。其外形瘦削、清癯、额宽、眉楞、颧突、颌窄，具有典型的“秀骨清像”特征。其内在气质，则有南朝嵇康阮籍一派喝药酒，尚清谈，论黄老，辩玄机，放荡形骸，落拓不羁，愤世嫉俗，超脱世俗事务的气质；还具有洞悉人生一切的睿智神情。其中以婆罗门闻偈舍身本生故事画中的帝释形象及沙弥守戒自杀缘画中的清信士向国王缴纳罚金一图最为典型。这个时期人物形象的塑造，还注重区别同一人物在不同情况下的不同表现，在五百强盗成佛缘故事画中，盗贼们在厮杀、被俘、行刑、皈依、修行等不同场合，表情都随当时的遭遇而异。环境，在这幅画中，已不是静止的道具，而是随着情节发展而不断变化，它给人物在规定情节中以较为典型的活动空间，使故事更具真实性。

还值得一提的是在当时那种动荡的社会状况下出现这些故事画，它所反映的佛教思想及教化功能都有其独特之处。尤其是五百强盗成佛缘故事画，更形象地表现了“人人皆可成佛”的思想和“逼引”之术，显然是为统治者对盗贼强硬镇压与怀柔招安并用的两手政策提供舆论环境。



60　第285窟西、南壁

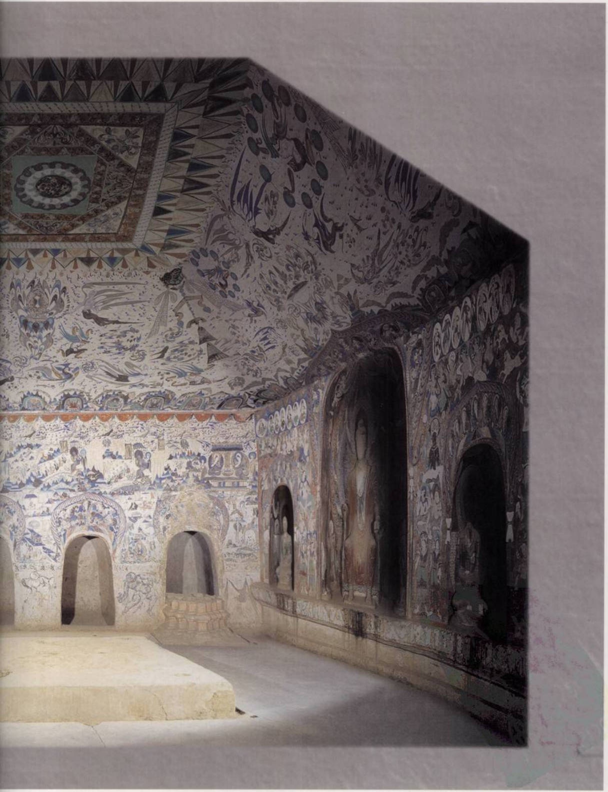
图右是西壁，是本窟的主壁，佛龛内有说法佛及胁侍菩萨塑像，并绘有火焰佛光及供养菩萨。图左是南壁，是本窟绘有本生因缘故事画的位置。

西魏　莫285

第285窟立体图

本立体图正面是第285窟的南壁，可见下部有四个禅窟，高一米余，北壁另有四个禅窟。北朝修禅流行，禅窟是供修禅僧人所用。本生因缘故事画则供修行者作禅观，禅窟上绘"五百强盗成佛缘故事画"，在四禅窟间及金刚力士图像之上是"沙弥守戒自杀缘"故事画，近西壁处则绘有一幅"婆罗门闻偈舍身本生"故事画。





第一节　改恶从善　诚心向佛



元荣任期内，河西地区盗贼四起，王路阻塞，民族矛盾加剧，内部纷争不已。元荣在普泰二年(公元532年)所写的《大智度论》题记中，乞释佛“保佑”得灭“盗贼”。此时壁绘五百强盗成佛缘故事画，就佛教而言，是为宣扬人人皆有佛性，皆可成佛的大乘思想。就世俗而论，则有紧密结合现实的不可低估的警诫作用。

五百强盗成佛缘故事画

五百强盗成佛缘故事画除莫高窟外，在中外各佛教遗迹中均未见刻绘。即使是莫高窟也仅有两幅，故较为珍贵。

在莫高窟早期本生、因缘故事画中，第285窟的五百强盗成佛缘故事画，无论在构图、形象塑造、环境配置以及艺术表现和思想内涵等方面，都达到了早期艺术的最高水平。此画绘于南壁上段，长五米余，高一米左右。据《大般涅槃经·梵行品》绘制。

故事说，古印度憍萨罗国有五百贼“群党抄劫”，波斯匿王派兵征剿，擒贼审判，五百强盗遭剜眼挑目，放逐荒野。其中一贼念佛呼救，佛吹雪山香药入他们的盲眼内，众贼复明后立见佛陀。佛陀为他们说法后，五百强盗皆皈依佛门，潜心修行，成就阿耨多罗三藐三菩提(即无上正觉)而登佛境。

图中以五人代表五百贼，故事情节从东到西绘官兵征剿、擒押盗贼返王城、审判、剜眼、深山呼救、复明皈依、佛陀说法、深山修行等画面。故事主要情节表现完整，无一遗漏。每情节之间绘树、石、竹等作间隔。

对于画中的五百强盗的描绘尤见用心。在战场上，面对数量和装备都处于优势的官兵，他们拼死相抗。被俘后，虽双手被反缚，但仍桀骜不驯，不肯低首弯腰。行刑挖眼时，尚未受刑的二人，则腿弯膝屈，心情忐忑不安。放逐深山后，痛苦奔走呼号。获救后，双手合十，胡跪忏悔。皈依后，意态虔诚，聆听佛教。最后复归山林，悍匪之气全无，已是一群禅心静虑，潜思辩对，深究佛理的高僧。这种随着情节的变换，勾画人物的不同情态的手法，是莫高窟故事画中的首创。

对于环境的描绘，五百强盗成佛缘故事画也有新的发展。环境在这里已不再是情节的点缀、装饰或象征性的道具，而是事件发生、情节发展、人物遭遇的真实现场——官、匪鏖战在旷野，审讯盗贼在官衙，贼匪放逐在荒山，在柳竹之间皈依听法，在幽静山林修行悟道等等，都符合情节的需要。环境的典型性，增强了故事所述内容的真实性、可信性与感染力。而且，这种由旷野、府衙、荒岭，到宁静

山林的发展，还隐喻佛教对人生及其归宿所持的思想，即由闹到静，由争斗厮杀的险恶人世到离世索居归隐山林，由人世到出世。画中的环境已具有思想内涵和生命，是人们活动的依存体。

在五百强盗皈依佛门后，深山修行的场面，画了两种不同情况：一是结跏趺坐，静修禅行；一是对坐争辩，探究佛理。它反映了北重禅行、南重义理的偏颇局面，在西魏时期的敦煌已逐步变化的端倪。

西魏时期，虽然还没有"放下屠刀，立地成佛"这句概括性很强的偈语，但是，"人人皆有佛性"的思想，早在大乘经典中已经反映出来。记载"五百强盗成佛缘"故事的《大般涅槃经》就具有这种思想内涵。人们在"五百强盗成佛缘"故事画中，提前几百年形象地领悟到了"放下屠刀，立地成佛"的思想，形象地反映了统治者镇压与怀柔的两手策略。

莫高窟北周第296窟南壁下段亦绘此故事，画面横贯全壁，与第285窟情节基本相同，但描绘的重点各有不同。第285窟着重于得救、听法和修行，约占全画二分之一。第296窟则着重于发兵、征剿、行刑，超过全画四分之三，而听法、修行等画已被挤到画尾不起眼的位置。前者镇压与怀柔两手并用，后者则更多地是显示皇权与武力。从佛经原意看，第285窟更符合经义和"逼引"之术，第296窟则重"逼"而轻"引"。不过，各时期统治集团的实力、策略不同，弱时以"引"为重，强时则"逼"为先，这是无数史实所证明的。

五百强盗成佛缘故事，除《大般涅槃经》及《报恩经》有记载外，在东晋法显的《佛国记》及唐玄奘的《大唐西域记》中亦有记载，两书所载大同小异，均谓曾在印度见五百贼复明时，将盲人杖弃于地而生长起来的树林，当地人称之为"得眼林"，视为佛教遗迹。



五百强盗被俘，
押解于途



官兵征剿五百强盗



审讯、行刑



61　五百强盗成佛缘全图

本故事由左至右共七个情节，各配以不同场景。前部是征剿和行刑，后部是强盗皈依，各占画面的一半。强盗于深山得救及修行的部分，符合佛经原义。

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫285　南壁



五百强盗复明，
跪佛皈依



五百强盗于深山修行



五百强盗落发，
着袈裟听法



五百强盗放逐深山





62 官兵与盗贼鏖战

图中官兵着铠甲，军马披装具，五百强盗着短裙靠衣，一手拿盾牌，一手执刀戟，正展开厮杀。

西魏 大般涅槃经·梵行品 莫285 南壁



63 审讯、挖眼

在经中虽并未说由谁主持审讯，但古代印度都是小邦国(城国)，没有县令、府尹等官，一切都由国王亲自审理。国王坐殿上，殿下王臣指挥行刑。两人已被挖眼，一人正在受刑，两人双手反缚，等待受刑。

西魏 大般涅槃经·梵行品 莫285 南壁



64　殿堂

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫285　南壁



65　王臣及已被挖眼的二盗

已被挖眼的强盗躺于地上，在他的头发上面摆着已挖出的眼珠。

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫285　南壁



66　五百强盗被放逐深山

图中群山环绕，深山中五百强盗或奔走呼号，或绝望地坐于地，左面的强盗跪地举一手求佛拯救。

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫 285　南壁



67　放逐深山的两强盗

后一人跪于地，两眼无珠，举手号哭。前一人捂眼号叫。

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫 285　南壁



68　聆听佛法

图中强盗已身穿袈裟，落发为僧，双手合十，十分虔诚地胡跪于地，聆听释迦说法。释迦举手讲经，上身微向前倾，显示佛祖的关切与慈和。

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫285　南壁



69　皈依后的强盗

这个已皈依的强盗正在聆听教诲。他胡跪于地，意态虔诚，已毫无盗贼匪气。此人形象是典型的“秀骨清像”。

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫285　南壁





70　深山修行

图中翠竹杨柳，一片祥和景象；二人坐禅，二人对话，一人思虑，表现强盗皈佛后诚心修炼的场面。上部静坐禅者的右侧有鹿伸头食树叶，而图下小鹿奔向母鹿，都表现画家在静(图上方)与动(图下方)烘托上的用心。

西魏　大般涅槃经·梵行品　莫285　南壁





71 静修禅行

西魏 大般涅槃经·梵行品 莫285 南壁

72 对坐诘辩

二人以手相指对坐相问，辩论佛理，表现强盗皈佛后虔心修炼的场面，也反映了开启禅理并重局面的端倪。

西魏 大般涅槃经·梵行品 莫285 南壁



73 思虑佛理

此人手持经卷，凝思佛理。

西魏 大般涅槃经·梵行品 莫285 南壁





74　五百强盗成佛全图

绘于北周第296窟南壁中段，与北壁的须阇提太子本生故事画相对。此窟所绘与第285窟的相比，其构图、人物形象塑造、情节安排及绘画技法均逊一筹。

北周　大般涅槃经·梵行品　莫296　南壁









第296窟五百强盗成佛缘情节分布图

情节(1～6)描绘官兵征剿到强盗被挖眼放逐，占据了画面的绝大部分，只有情节(7)为强盗得救及皈依修行。



75　官兵征剿

将领率军出征，头戴盔、身着甲、回首号令军队。其下着白盔甲者为其扈从，其后数骑为校尉士兵，服饰亦各有不同。队伍整齐、威武。此图的乘骑已显壮实，喙尖而腹不细，与九色鹿中的马匹大有区别，更接近于现实。马头、颈胸及腿部都有深色或浅色晕染的粗线，隋代画马即承袭此法。

北周　大般涅槃经·梵行品　莫296　南壁





76　强盗遭押解受审

强盗被擒，裸露上身，下穿犊鼻裤，反剪双手，由官兵骑马押解。国王坐殿上审问，执刑官正挑眼。下面的两强盗已被挑眼，一人举手呼痛，眼眶为黑色，表示眼珠已被挑出。

北周　大般涅槃经 · 梵行品　莫 296　南壁







77　皈依修行

佛扬手说法，强盗匍匐于地皈依。强盗于深山修行，相对静坐，其下有两只黄羊静静地吃草。山林安宁、平和，而两只黄羊为画面注入了一点活力。

北周　大般涅槃经·梵行品　莫296　南壁

PDG

第二节　舍身闻偈　得证大法



本节所述是婆罗门为追求佛道而舍身求法的故事。古印度推行种姓制度，社会人群被分为四种姓：婆罗门(僧侣)、刹帝利(武士)、吠舍(农民、工商业者)、首陀罗(下层劳动者)，另有一种为贱民(亦称“不可接触的人”)，处于社会的最底层。婆罗门为四种姓之首，掌握教权、主管祭祀、垄断知识，享有种种特权，是整个社会的精神统治者。当时印度的社会维护严格的种姓制度，禁止不同种姓之间通婚，每个人的身份从属父母及其所属等级，永世不变。佛教则以在自然规律面前，众生有平等、自由的权利反对之。对婆罗门主张的梵天创世说，佛教则以无常(世事变化)、缘起(因缘条件)之说，反对婆罗门的主张。在当时，佛教的主张反映了社会的进步思潮，得到多数民众的支持和信仰。

在佛经中，婆罗门多作为佛教的对立面，被描写成陷害佛陀、危及佛教的邪魔外道；在佛教艺术上，多以怪异诡谲、丑陋粗鄙的形象描绘婆罗门。但佛教也认为，在婆罗门中亦有求正法、修正道者，如佛陀的十大弟子中最小的弟子舍利弗，就出身于婆罗门世家。本节所述的舍身闻偈者，是释迦的前生。这个故事向佛徒信众表明，只要虔心皈依，即使是外道亦可求得正法，修得佛果。



第285窟婆罗门闻偈舍身本生故事情节分布图

(1) 婆罗门结庐修行
(2) 爬树
(3) 纵身
(4) 帝释张双手接婆罗门

婆罗门闻偈舍身本生故事画

此画绘于第285窟南壁禅窟最西端，地位不显，画幅不大，约一平方米左右。

故事出于《大般涅槃经·圣行品》。

故事说，从前释迦是婆罗门，在雪山修菩萨行，欲得大法。帝释想试验他的意志，变成罗刹(即恶鬼，是佛教地狱里的护卫)，说了半偈佛语："诸行无常，是生灭法。"婆罗门大喜，求闻全偈。罗刹说，需以热血肉供食方为他读偈，婆罗门决心以身施食求半偈。罗刹遂说后半偈："生灭灭已，寂灭为乐。"婆罗门深悟法义，攀高树，纵身下地，以供罗刹噬食。此时，罗刹恢复帝释原形，举手接婆罗门于半空。婆罗门因舍身求偈而超越十二劫，成阿耨多罗三藐三菩提。

此画为长方形，情节以异时同图的方式绘出。隋代第302窟窟顶本生故事联幅画中亦绘此故事，画面简单，只有婆罗门投身，罗刹伸双手相接画面。

这幅画的帝释形象，在个性刻画上十分突出。图中的帝释仰望苍天，举臂向上，如一位落拓不羁、风骨飘逸、超凡脱俗的魏晋名士。这个帝释形象，在南朝画派的画家手中，已超出了佛教所给予的承接婆罗门的内容，而被赋予了更为广泛而深刻的性格特征和思想内涵。这种突出人物个性的着意刻画，与单纯图解故事的隋代第302窟的内容形象相比，就显出了水平的高低。



78 婆罗门闻偈舍身本生全图

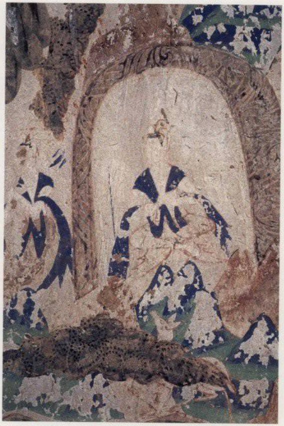
此故事画绘于南壁禅窟最西端，画面约一平方米左右，情节简单，图中见婆罗门结庐修行。庐外，婆罗门双手合十求得半偈。帝释高举双手接从树上跃下的婆罗门。

西魏　大般涅槃经 · 圣行品　莫285　南壁

79 婆罗门结庐修行

婆罗门头戴笼冠，交脚合十坐于草庐中。

西魏 大般涅槃经·圣行品 莫285 南壁





80 婆罗门舍身

婆罗门攀缘树干，从树上跳下，悬于半空。帝释举双手承接婆罗门。图中婆罗门虽去披帛衣巾，只穿短裤，但仍戴笼冠，是何原因，颇值得考究，或以此暗示婆罗门虽修行求法仍有高贵的种姓地位。又，图中婆罗门悬于半空正往下坠，但却不在帝释伸手相援的空间，而是在另一侧，这种手法，给人以进一步思考的艺术空间。帝释则是一派南朝风流洒脱的名士风度。

西魏 大般涅槃经·圣行品 莫285 南壁



81　婆罗门闻偈舍身本生全图

第302窟画中婆罗门从树巅跳下，帝释伸双手承接。画中无论人物形象，赋色晕染都与西魏第285窟不同，两者有强烈的时代差异。

隋　大般涅槃经·圣行品　莫302　窟顶

第三节　守戒绝淫　竟至自杀

远色止淫，是佛教的主要戒律之一。这一时期在壁画上出现沙弥守戒自杀缘故事画，既是宣扬教义，但更重要的是针对当时佛教徒淫风日炽的现实，重申这一佛理，警诫佛众，要严守戒律，不要自毁自灭。

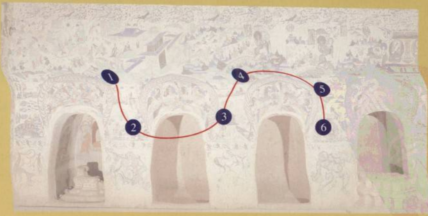
沙弥守戒自杀缘故事画

本画据《贤愚经·沙弥守戒自杀品》绘制于第285窟南壁四禅窟火焰纹佛光之间。

全图共六个画面，从东向西。这种由上到下，再由下到上的情节走向，是莫高窟故事画中出现的新形式。北周、隋及晚唐、五代屏风画中故事情节呈从上到下，从下到上的构图，想必受其影响。

画中的少女，是西魏本生、因缘故事画中惟一的女性。由于色线脱落，不能看清其容貌和表情，只能看出她似乎在用右手轻拉沙弥的衫袖，其穿着已非第257窟少女的西域装，而是南朝汉式女服。整个形象较第257窟少女温静文雅，具有南朝大家闺秀的风范。

交纳罚金画面中的国王与清信士，头戴笼冠，身着大袍，一派南朝文士深居竹林，不问世事，侃谈禅机玄理的情貌，与佛经中所述清信士向国王缴纳罚金的世俗内容相去十万八千里。



第285窟沙弥守戒自杀缘构图示意图



82　沙弥守戒自杀缘之一

此故事分三段绘画，分别位于南壁的四个禅窟佛光之间。此为第一幅画面，上部绘沙弥剃度、出家，下部绘师父嘱咐沙弥到清信士家取布施(此部分已模糊，难以识别)。

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁





83　沙弥守戒自杀缘之二

画面由下开始，绘沙弥在清信士家门前遇少女，沙弥在屋内自杀。上部绘少女向其父清信士哭诉沙弥自杀的缘由。

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁

84　沙弥守戒自杀缘之三

画面上部绘清信士缴罚金，下部绘火化沙弥尸首。

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁





85　剃度出家

沙弥跪于地，双手合十，面对倚坐的师父，其前戒师为之剃度，其父立于后。

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁

86　沙弥与少女

大门前沙弥与少女相对而立。沙弥左手托钵向少女化缘，少女右手拉沙弥衣袖。

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁



87 少女向清信士哭诉

图中清信士宽袍大袖坐屋内，少女在屋外哭诉沙弥自杀缘由，神情激动，但较第257窟画中少女文静，衣饰也为南朝的汉式大袖长袍。整个艺术风格与北魏第257窟的西域式迥然不同。

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁

88 哭诉的少女

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁





89 清信士向国王交纳罚金

清信士与执扇的国王席地对坐，清信士左手所指是罚金，后面为背负盛黄金口袋的仆人。国王身后，一人执华盖，一人执芭蕉扇。

西魏　贤愚经·沙弥守戒自杀品　莫285　南壁

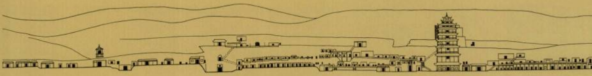
第　三　章

从内容到形式的进一步汉化

北周、隋(公元557—618年)



序论　时局巨变与本生因缘故事画



北周和隋时期，佛教经历了由灭佛到兴佛的重大变化。

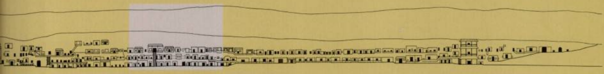
北周皇帝崇儒而又沉迷佛法，故译经、建寺、造像众多。这不但造成赋税流失，而且对极力企图把自己打扮成汉族，以期能以“正统”身份统治中原的鲜卑贵族有巨大妨碍。所以在北周武帝即位后，于天和四年(公元569年)，通过多次御前辩论，排列了儒为先，道为上，佛为后的次序，开了禁佛的先声。建德三年(公元574年)，武帝下令灭佛。这种挽回国家(或皇室)经济损失，争取汉族士人、百姓的禁佛、灭佛措施，在全国颇见成效。时仅四年，武帝病终。其继位者宣帝佞佛成性，于即位次年即大成元年(公元579年)取消灭佛令。至此，佛教又借帝威而兴盛。

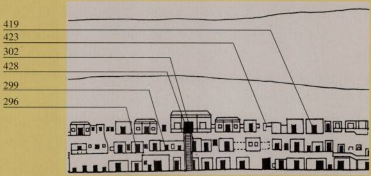
隋文帝自幼寄养尼庵，由女尼智仙抚养，深受佛教熏陶，十二岁始返杨府，称帝后，大兴佛法。隋炀帝即位后，继其父的重佛政策，佛教有更大的发展。

佛教这种由灭到兴的重大变化，必然在莫高窟的修建和本生、因缘绘画上产生影响。

北周时期，莫高窟第428、296、299、301等四窟绘有本生、因缘故事画。

第428窟是当时沙州刺史建平公于义(公元565—576年之间任刺史)修建的，即《李君修慈悲佛龛碑》中所说的建平公所修的“一大窟”。洞窟面积一百七十八点三八平方米，为北朝最大的石窟。窟里绘、塑丰富，仅供养人像就多达一千一百九十八身。本生、因缘故事画有萨埵太子本生、须达拏太子本生、独角仙人本生、梵志夫妇摘花坠命因缘等。从规模及内容上看，应是北周武帝禁佛之前，佛教兴盛时期始建的。北周另一个重要洞窟是第296窟。这是一个中小型窟，四十平方米左右，故事画有须阇提太子本生、善事太子入海本生、微妙比丘尼因缘、五百强盗成佛缘等。须阇提太子本生和善事太子本生，反映了儒家孝悌爱民思想；微妙比丘尼因缘宣扬因果报应思想和妇女信佛寻求解脱的内容。这些内容说明，在第296窟修建时期，佛教的一些有识之士，见到北周武帝禁佛之声日紧，预感到灭佛之举亦为期不远，因而产生末法思想。于是，他们在政治上紧跟当权者，





北周、隋代第296、299、302、419、423、428窟位置图

在思想上向儒家靠拢，在社会上提倡行善济穷之举，以取悦官、儒及士民，企图修补佛教在社会上的破败形象，支撑将倾的危厦，减轻即将到来的禁佛灭佛厄运。据此，我们推测第296窟是修建于即将禁佛，或已下令禁佛而尚无灭佛举措的时候，即天和四年前后。

总之，第428窟和第296窟，反映了北周时期莫高窟的两个阶段——即从佞佛、兴佛到禁佛、灭佛。

第299窟的睒子本生故事画，至今尚保存着热烈、鲜艳的色彩，尤其是红色，十分引人注目，与第428窟颇为相似。估计其建窟年代与第428窟相近。第301窟的萨埵太子本生故事画，似应以红、绿、青色为主调，但因红色已变黑，线条也有隐褪，需仔细揣摩，才能将画面读完。其中在河边饮马小憩的情节，确是一幅佳品。

隋文帝统一全国，为佛教提供了空前的发展条件。佛教破除了南北壁垒，归于一统，提倡定慧双修，禅理并重，大乘佛教很快兴盛起来。在莫高窟，如阿弥陀、维摩诘、法华、弥勒上生、药师、涅槃等大乘经变增多。宣扬苦行、苦修等本生、因缘故事画相对减少。在隋代莫高窟的八十一个洞窟中，有本生故事画的洞窟仅只四个，即第302、423、419、427窟，比例大为减少。第302窟的本生故事画最多，但为单情节、单幅式的联幅画。第423、419、427等窟，有须达拏太子本生，第419窟还有萨埵太子本生故事画。但它们都不再绘于正壁，而退居窟顶人字坡或中心柱腰沿上。

隋代本生因缘故事画有如下特点:(1)只有本生故事画没有因缘故事画;(2)最佳位置已被大乘经变占据,本生故事画被挤到不显眼的窟顶或中心柱腰沿;(3)以睒子本生、须达拏太子本生为主。这些都是以孝敬父母、施舍财物为主题。至于舍性命求佛法的内容,数量不多,各有一幅,且为单幅单情节画,只具图解性质,艺术性大不如前。而萨埵太子本生故事画也绘于第419窟窟顶人字坡上法华经变、须达拏太子本生故事画空余的最下一段壁面,似有补白的意味。说明隋代本生故事画更注重现实社会的需要——即财物施舍、侍亲尽孝的题材,而舍身求法、牺牲证佛的内容,已不受重视。这反映佛教发展到这时候,进一步向中国传统思想——重人事、重家族、重孝道的思想靠拢。

北周、隋代的本生、因缘故事画的构图,基本上属于横幅连环画形式。但与前代相比,某些画面又有如下变化:(1)北周第428窟的须达拏太子本生和萨埵太子本生故事画,隋第419窟须达拏太子本生故事画,分上、中、下三段,情节走向呈"S"形;(2)北周第296窟的善事太子入海本生故事画及微妙比丘尼因缘故事画,分上、下两段,情节走向是犬牙交错的"W"形式;(3)北周299、301窟的睒子本生故事画构图与北魏第257窟九色鹿本生故事画类似,故事的高潮,即睒子将死,天人撒药救活睒子情节,绘于画幅的中部;国王出猎及国王拜见盲父母则在画幅的两端。"S"形及"犬牙交错"形的构图,使画面的容量增大,甚至连细节也可以毫无遗漏地一一列绘。这种形式的出现,对于喜欢从头到尾,井然有序地听述一个完整故事的汉族民众来说,无疑更具有吸引力。然而,这样发展下去,由于无论大小巨细尽皆入画,细节穿插忽上忽下,因而使画面显得臃繁和琐碎(如第419窟须达拏太子本生故事画)。

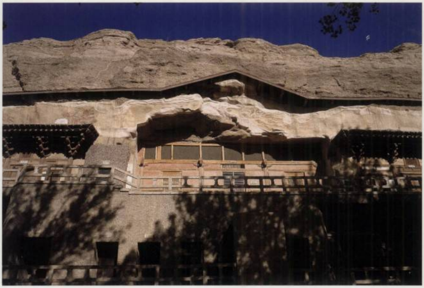
北周、隋代的色彩运用,已较西魏大有发展。北周第428、299等窟不同层次色阶的红、绿、蓝、青,间杂着灰、白等色,使人物和景色更为丰富。而隋代色彩艳丽,并且大量贴金(很多已被后人刮掉),整窟金碧辉煌,与北周大为不同。隋第423窟须达拏太子本生故事画就因此而显得更加清新悦目。在隋第427窟中心柱腰沿的须达拏太子本生故事画中,人物的冠

饰及汲水铜罐上，还残留贴金的痕迹。可以想象，当年绚丽多彩和金碧辉煌的画面，还是能吸引众多朝拜者驻足观望的。

人物造型，已不是西魏时期羸弱清瘦的形状，而是中原已流行的“面短而艳”。但细分起来，北周只是面短而不艳，隋代才真正“艳”了起来，形体也较为丰满壮实。人物情貌，仍继承前代赋予正面人物严正、温静，反面人物怪异、丑陋的形状。有所进步的是第428窟须达拏太子本生故事画中婆罗门的外在形象，还透露出他们的心理状态。在人物描绘方面，北周和隋代画家，已开始重视人物身体结构，并逐步探索如何对不同部位骨骼、肌肉的结构，用光线的明暗来表现事物的立体感，以及它的柔和与健美。

北周和隋代画家，同样善于运用对比、烘托的手法加强故事情节突变的紧张气氛。如萨埵太子本生故事画，在佛经中并无三位王子出游时在途中小憩的内容。但画家为了增强饿虎食人场面的悲惨，在壁画中增加并演绎了这个有助于对比的情节。北周第301窟画面上，在舍身饲虎之前增加了三位王子溪边小憩，纵情谈笑的场面。隋第419窟中，在绿茵草地上，三兄弟还撑起帐篷，在帐中凭几把盏，欢谈畅饮。两幅画中，他们的坐骑也悠闲地在溪边饮水。舍身饲虎的惨烈场面，就在“小憩”之后发生。

从北凉到隋代的本生、因缘故事画中，我们可以看出在人物塑造、艺术手法上逐步汉化的过程，即从北凉游牧民族的剽悍躯体到北魏、西魏所表现出的南朝“秀骨清像”，再到北周、隋代的中原“面短而艳”、体态丰腴，但又不失敦煌地区敦实健壮特点的人物形象和衣饰特点，以及从西域凹凸法到中原层层晕染法等等。更重要的是撷取的内容不断汉化，从众多经籍的本生、因缘故事中，筛选出最符合汉族思想，最适应时势的本生、因缘故事，也就是说，逐渐以儒家思想为标准，尽量选择一些反映孝悌思想的本生、因缘故事。可以说，这就是敦煌艺术有别于印度和中国新疆选择本生、因缘故事题材的重要特点。



90　第 428 窟外景

北周第 428 窟位于莫高窟中心地段第三层。

北周　莫 428

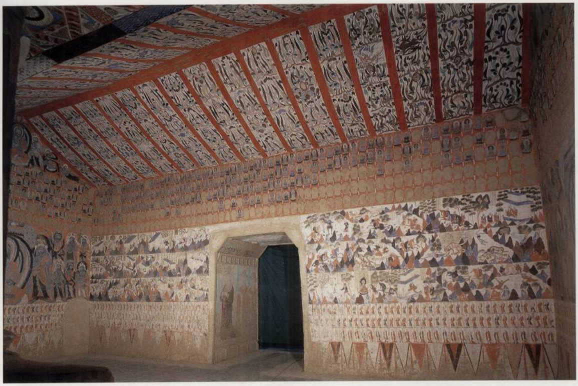




91　第428窟内景

图中见中心柱、南壁及坡顶部分。龛内塑佛及弟子，龛外塑菩萨，绘供养菩萨。南壁绘"说法图"。

北周　莫428



92　第428窟东壁

东壁门南(右壁)绘萨埵太子本生，门北(左壁)绘须达拏太子本生。

北周　莫428

PDG



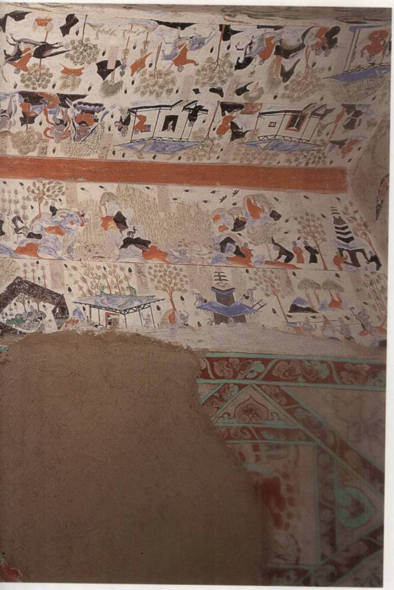
93　第296窟内景

第296窟位于窟群中心地带第二层。窟内有很多本生因缘故事画。图左的南壁在千佛之下，有五百强盗成佛因缘，相对的北壁同一位置，有须阇提太子本生。窟顶东、南、西坡是善事太子入海本生，西坡北侧及北坡是微妙比丘尼因缘及不属本生因缘故事的福田经变。

北周　莫296







94　第302窟人字坡顶本生故事

第302窟属中心塔柱窟形，本生因缘故事便绘于窟前部的人字坡顶。东坡(图上半部)上画佛本生联幅画，下段画睒子本生故事。西坡(图下半部)上段画萨埵太子本生故事，下段是不属本生因缘故事的福田经变。

隋　莫302　人字坡顶

95　第302窟东坡本生故事画

这是人字坡东坡的两组本生故事。上段为佛本生联幅画，从左面第三幅起是快目王本生、虔阇尼婆梨王本生、毗楞竭梨王本生、尸毗王本生、婆罗门闻偈舍身本生等故事画，但艺术性不高，仅具图解性质。下段则是睒子本生故事，情节由左至右顺序发展。

隋　莫302　人字坡东坡





96　人物造形——萨埵兄长

在萨埵兄长拔腿奔跑时后摆的手臂上，画家运用粗黑线，画出了手臂用力时肌肉的凹凸。本图未变色时，深色线表示肌肉凹下，说明画家已充分了解肌肉、骨骼的科学结构。这是中国古代画家在千余年前绘画上的一个进步。

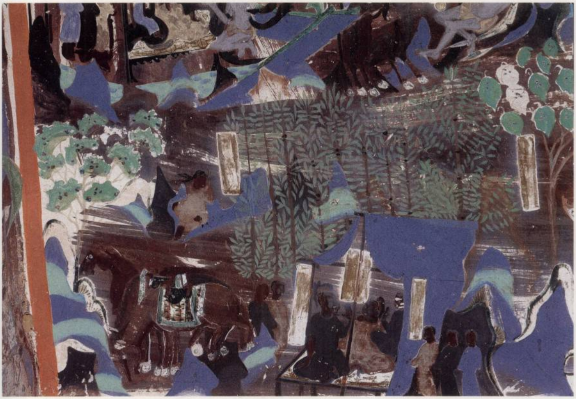
北周　金光明经·舍身品　莫428　东壁门南

97　睒子本生故事中的马

在马的脖、肚、臀上，以深浅渐进的淡色表现了立体感和肌肉的柔美。

隋　佛说睒子经　莫302　人字坡顶东坡





98　太子小憩图

三王子在帐中饮宴，三匹坐骑在溪边饮水，洋溢着悠闲的气氛，节奏欢快，也是画师用以烘托后来饲虎情节的妙笔。

隋　太子须达拏经　莫419　人字坡顶东坡



99　惊见饲虎的小黄羊

山下萨埵太子饲虎，山顶上黄羊攒紧四蹄，惊骇恐惧。这是画家为渲染气氛而绘的。

隋　太子须达拏经　莫302　人字坡西坡

PDG

第一节　孝悌为本　济世救民



由于北周武帝禁佛，佛教深感要求得自身生存，必须向华夏文化靠拢，深省贪欲敛财之风，取得皇帝的支持。于是在此时的壁画中出现了一些孝悌、爱民、自省的本生、因缘故事画。本节所述的须阇提太子本生故事、善事太子入海本生故事、睒子本生故事等，就是讲述孝行的。善事太子入海本生更是集孝悌、济贫救穷于一体的故事。

须阇提太子本生故事画

敦煌早期洞窟中，这故事画仅此一幅。绘于北周第296窟北壁中段。据《贤愚经·须阇提品》绘制。

故事说，无数世前，特叉利国大臣罗睺，杀老王及其九子。第十子善住驻守边城，罗睺举兵追杀，善住得夜叉报警，携妻及幼子须阇提出逃，仓皇之间，误入歧途，粮水皆尽。善住欲杀妻，与须阇提分食其肉，被须阇提所阻。为使父母能走出荒野到邻国求救兵，须阇提割身肉供父母食用。数日后，须阇提肉尽，只得剔骨肉给父母，送他们继续前行，自己留下等待救援。帝释为验其孝之诚，变狮、虎、狼、虫啖其身上余肉，并问其悔否。须阇提毫无悔意。帝释感其笃孝，以神力复须阇提原状。善住夫妇出荒野到邻国求得救兵，诛灭罗睺，接须阇提回国，父子相继为特叉利国王。最后，佛陀说，彼时须阇提，即今之我，因我慈孝，故今世成佛。

在晚期洞窟五代第98、146窟及北宋第55窟的屏风画中亦再出现此故事。

印度佛教遗迹中未见此图，中国新疆克孜尔石窟第8窟有此画，但画面简单，仅有善住妻子肩负须阇提前行，善住在后拔剑，须阇提回头用手阻止的画面。这一画面的描绘形式与本节所述连环画中须阇提阻父杀母基本相同。

善事太子入海本生故事画

此故事画绘于北周第296窟窟顶西、南、东三坡。据《贤愚经·善事太子入海品》绘制。在早期洞窟中仅此一幅。另有多幅均在晚期洞窟屏风画中。在盛中晚唐及五代的“报恩经变”中也有内容全同的壁画多幅，因不属本书范围，故此不赘。

故事说，很久以前，宝铠国王求仙人赐子，不久大夫人生一子，二夫人亦生一子。请相师看相，相师说长子聪明福德，故取名善事；次子因母嫉善趋恶，故取名恶事。善事深得国王宠爱，为其营造春秋、冬、夏三时宫殿。善事渐长，出城巡游，见病残贫穷百姓、农夫、屠夫、渔民、猎户为求生存而杀牲，故请父王开仓济民。不久，因施舍过度，国库将空，引起

大臣和国王的忧虑。善事知情后，决心出海寻找如意宝珠为父分忧。国王、夫人极力劝阻不成，只得为其召募向导和商人一同出行。此时，恶事见有利可图，亦愿随哥哥前往。船队行数日，到宝山岛，各商人及恶事都满足于奇珍异宝，不愿再行。善事无奈只得同向导前行，虽途经银山、琉璃山，太子均不为所动。前至金山，年老向导因体力不支去世。埋葬向导后善事只身前往七宝城，几经曲折，感动天人，得赠如意宝珠。当善事怀珠返回船队时，恶事及商人不听善事规劝，满荷超载起程，途中遇风浪而船覆宝沉。善事力救弟弟游到岸边。恶事却趁哥哥熟睡时用毒刺刺瞎善事双眼掠宝而去。善事既盲且痛，辗转爬到利师跋陀国，得牛王舔出毒刺，又被牧牛人好心相救和照顾。为生存计，善事弹琴卖艺于市，国王果园的守园人见其诚实，雇其守园。善事悲叹不幸遭遇，时时在园中弹琴自慰。利师跋陀国公主，时听其琴，悦其音声，爱其人表，不嫌他地位低微和眼盲，决心嫁给善事。国王惊拒婚事，说："你自幼许配宝铠大王长子善事，今善事虽出海未归，但可能仍活于世，如今你嫁一乞儿，当作何了断。"但公主誓不移志，国王无奈只得允其婚事。婚后，夫妇幸福美满。一日，公主晚归，善事疑其有变。当误会冰释后，善事一眼复明。欣喜之际，善事说出了自己的太子身份，公主笑其以谎言安慰自己。善事更以盲眼复明起誓，一时之间双眼复明。国王见此奇事，欣喜异常，派人驰报宝铠国王。宝铠王知恶事害兄，怒执恶事入狱，遣大臣迎接善事夫妇。利师跋陀国王隆重置办车马象轿送太子夫妇返宝铠国。善事归国后，放恶事出狱，置宝珠于高竿，沐浴更衣，敬拜祈祷，宝珠顿现灵异，普降甘雨，滋润禾苗，又化无数珍宝、金银、衣食、物品，善事都施舍给民众。举国百姓皆受其惠，并奉行十善道。佛最后说，善事者，即今之我。我昔时以孝事亲，以忍对恶，以善待人，以爱惠民，故今得成佛。

故事主要表现佛陀前无数世爱国爱民，为父分忧，不畏艰辛，以忍消恶的行为。

在《报恩经》中也辑录此故事，改名为《恶友品》，而且在唐、五代至宋时的敦煌壁画中入壁很多，共有二十幅左右。这说明，佛教对于"孝亲爱民"故事的重视和向讲孝道的汉文化的进一步靠拢，以期在汉民族中扎根。

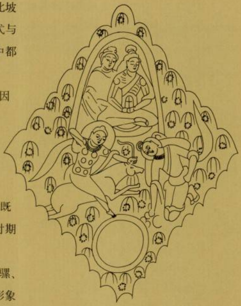
画面是绕窟顶西、南、东三坡的横幅画，每坡画面均分上、下两层，情节按上下交错的犬牙式发展。但这种上下交错的排列次序，使人们识读画面情节有一

定难度，因此，除同在本窟窟顶西、北坡所绘的微妙比丘尼因缘故事画的形式与之相同外，在以后各时代的故事画中都不见运用了。

这幅故事画共绘二十多个情节，因壁面不够，故事并未画完，到"园中弹琴"、"领见利师跋陀王"为止。至于"返宝铠国"、"宝珠雨宝施财"等均未入画。

此画以至整个第296窟在艺术上既有西魏清新淡雅的余风，又有北周时期中原人物画面短而艳的风格。

又，此画的渔、猎、屠、耕、驴、骡、马、驼运输及建筑等生产、生活方式形象画图，对我们了解北周的经济、文化生活状况，有一定的形象认识作用。



克孜尔石窟第17窟睒子本生故事画

睒子本生故事画

睒子本生在印度和中国都是深受欢迎的题材。印度山奇大塔(公元前一世纪至公元一世纪初)、犍陀罗艺术(公元一世纪以后)、达鲁玛拉吉卡石刻(藏坦叉始罗博物馆)、珂托石刻(藏白沙瓦博物馆)、斯瓦托石刻(藏伦敦博物馆)等，都有睒子题材。六世纪以后的阿旃陀第10窟壁画亦绘此故事。

在中国，除敦煌壁画外，目前所知的还有新疆克孜尔第17窟、麦积山北魏第127窟窟顶、云冈第9窟前室西壁和龙门等石窟均刻绘此故事。

北周、隋代的敦煌洞窟中，共绘此故事画六幅。故事据西秦圣坚译《佛说睒子经》绘制。

故事说，过去无数世，迦夷国有一对盲夫妇，欲入山修无上妙法，但年老无子，忧虑入山后生活不能自理而迟迟未成行。慈慧菩萨知道他们的心愿，投生其家为子，取名睒子。睒子至十岁，随父母入山静修正法。一日，迦夷国王入山射猎，正值睒子披鹿皮衣在泉边汲水，国王

北周隋朝睒子本生故事画分布表

朝 代	洞窟编号	位 置
北周	莫461	龛楣
	莫299	窟顶西、东、北坡
	莫301	窟顶北坡
	西12	南壁门西
隋朝	莫302	人字坡东坡下段
	莫417	人字坡东坡

误以为是猎物，射死了睒子。国王悔恨不已，愿在山中侍奉盲父母一生，以尽睒子之孝。盲父母失去睒子，抚尸大哭，感动天地，释梵四天王以药救活睒子，盲父母也双眼复明。此后，国王亦更爱国民、惜生戒猎。最后，释迦说："宿命睒子者吾身是也。吾前世仁孝慈善，而今成三界至尊。"

印度和中国的睒子本生图除克孜尔壁画外，都是横幅式。克孜尔石窟睒子本生故事为单幅画面，简明扼要，主题突出。图上方草庐中坐盲父母，图中央睒子跪于水池边用瓶罐汲水，绿色圆圈是水池，骑马射箭者为迦夷国王。而麦积山壁画场面宏大。国王出猎车马乘骑，陪臣军将，旌旗节杖宏伟浩荡，一副王者出行的威武气派。射猎场面，群兽奔逃，众武士乘骑随王追逐，紧张激烈。可惜画面较为模糊，也不见误射睒子等画面。人物形象方面，山奇大塔石刻纯属印度风格，犍陀



麦积山石窟第127窟睒子本生故事画

罗浮雕则具明显的希腊格调。麦积山壁画则是中国化了的南朝秀骨清像，云冈与印度风格类似，龙门则属中原北朝艺术风格。敦煌的画幅数量较多，其画幅形式、情节处理则更近云冈，但人物的衣饰已经汉化。

敦煌石窟中的睒子本生故事画，以北周第299窟最佳，色彩艳丽，图像清晰，情节完整。隋第302窟情节亦较完整，但色彩略逊于第299窟。











100　须阇提太子本生全图

由上段左边城外夜叉向太子报讯开始，在山野中误入歧途、须阇提阻父杀母、割肉济父母。下段须阇提独留山野受帝释化身虎狼考验，城下见邻国国王相迎，最后是颇有气势的军队出发讨伐叛军。此后的画面毁坏。

北周　贤愚经·须阇提品　莫296　北壁



101　须闍提出逃

太子等三人攀城墙逃走，善住太子将须闍提放城墙外，太子妃在城外伸手相接。逃出后，善住肩负须闍提前行，太子妃担水罐随后，但却误入歧途。图的左端，善住太子在后面作抽剑状，在母亲肩上的须闍提回头伸臂摆手，阻止其父杀母。

北周　贤愚经·须阇提品　莫 296　北壁





102　军队出征

图中军容整齐，连乘骑迈腿出蹄都极为一致。这种图案化了的出征队伍不似出征，反似仪仗阅兵队伍。

北周　贤愚经·须阇提品　莫296　北壁





103　善事太子入海本生故事画

善事太子本生故事占了窟顶的东、南、西坡。

北周　贤愚经·善事太子入海品　莫296　窟顶



104　善事太子入海本生故事画之西坡

西坡第一部分共五个情节，讲述宝铠国王及王后求子到善事出生的过程。求仙人赐子情节更是细致。国王王后得到一黑一白仙人指点后，又请求两位赤裸上身的仙人投生其家为子。得子后，相师为小孩相面。相师身上绘出块状肌肉，显示当时的画家对人体结构的理解。

北周　贤愚经·善事太子入海品

莫296　窟顶西坡

第296窟善事太子入海本生西坡情节示意图

（1）宝铠国王与夫人在宫中
（2）国王夫妇求仙人赐子
（3）国王夫妇及随从请求二仙人投生其家为子
（4）国王和夫人在殿内，宫女抱儿立于殿下
（5）国王及夫人跪地，相师抱太子，相面取名善事







105　善事太子入海本生故事画之南坡

南坡第二部分共三个情节，讲述恶事出生及善事出游。

北周　贤愚经 · 善事太子入海品

莫 296　窟顶南坡



第296窟善事太子入海本生南坡情节示意图

(6)　国王和夫人跪于地，请相师为次子相面，取名恶事

(7)　善事的三座三时殿，宫外奴婢伎乐迎候善事

(8)　太子出游，见诸乞儿、病残百姓以及人们以屠、猎、耕、渔等伤生为业以求生路





106 屠宰、耕作、猎鹿、网鱼

善事太子一行乘象轿、乘骑行于途，数人跪于马前。此画面内有耕作、屠宰、射猎、网鱼等画面。图中右下角，一名屠夫右手高举利刃，状颇凶狠。其上一人扶犁耕地，从地里翻出的虫蛇被鹰雀啄食。农人回头向善事太子说，为了生计，不得不做此伤害虫蛇的事。图左上段有一人拉弓射羊、鹿，其下有一人在河边撒网捕鱼。这使善事太子萌生开国库济贫的念头。

北周　贤愚经 · 善事太子入海品

莫 296　窟顶南坡







第296窟善事太子入海本生东坡情节示意图

(9) 善事及随从数人乘骑返宫，向宫殿中的国王请求施舍

(10) 善事开国库向百姓施衣物，数人持物而去

(11) 宫外臣民送太子一行入海取宝

(12) 一行行船于海。海中有七宝城，太子向天女求宝。七宝城后面，船覆没，善事拉恶事走向岸边

(13) 恶事按善事于地，刺盲善事

(14) 牛王舔目

(15) 善事街头弹琴卖艺

(16) 善事守园弹琴

(17) 善事双眼复明，公主领其拜见利师跋陀国国王及王后





107 善事太子入海本生故事画之东坡

东坡共九个情节，讲述善事太子见民生疾苦后，决定入海求宝及途中遇到的曲折，到善事盲眼复明为止，其后的回宝铠国，供宝珠于市，宝珠降衣物、财宝，国人取宝物等均未入画。

北周　贤愚经·善事太子入海品

莫296　窟顶东坡

108 运输队及建筑物

这是善事的春秋、夏、冬三时殿之一。图中宫墙蜿蜒曲折，墙内宫殿数重，类南方园林式建筑和富贵人家的深宅大院。反映了北周时期建筑水平及建筑美学思想。画面也见善事太子的驼、骡、马、驴的运输队整装出发。

北周　贤愚经·善事太子入海品

莫296　窟顶东坡





109　善事流落利师跋陀国

此画面有牛王舔目、街头卖艺、弹琴遇知音三个情节。右上角是善事太子被弟恶事刺瞎双目后，坐于路旁。牧人赶牛群路过，牛王以舌舔出眼中毒刺。左下部绘善事太子被牧牛人救回后，操琴于市卖艺，听者施物以济。左下角花园中，善事太子弹琴解愁，公主听琴声而心生爱慕。公主后立宫女。

北周　贤愚经·善事太子入海品

莫 296　窟顶东坡



110　睒子本生全图

本图占据窟顶的西坡(即本图之左部)、东坡(即本图之下部)、北坡(即本图之右部)，南坡与西坡上半部画面与本图无关。本故事情节由两头向中心推展，西坡绘迦夷国国王出猎，东坡绘国王误射睒子，北坡绘国王射死睒子后拜见盲父母，至于故事的结局，即睒子被救活，则安排置于东坡和北坡的转角位。画面虽不具麦积山睒子本生故事画的巨大场面、宏伟气势及威严的王者气派，但有画面清晰、色彩鲜丽、简明扼要的优点。

北周　佛说睒子经　莫299　窟顶西、北、东坡



111　国王告别老王夫妇

位于窟顶西坡火焰纹佛光北侧。老王坐于殿上，后立侍从，迦夷国王及侍从恭立殿下，向老王告别，入山狩猎。

北周　佛说睒子经　莫299　窟顶西坡



113　国王误射睒子

睒子(披鹿皮)在池边汲水，池边还有数鹿、羊在饮水。国王驰马射鹿，发箭射中睒子。

北周　佛说睒子经　莫299　窟顶东坡



112 迦夷国王与侍者

国王策骑行于前，侍者撑华盖随其后。

北周 佛说睒子经 莫299 窟顶东坡





114　国王见睒子盲父母

睒子被射杀后，国王向盲父母下跪谢罪。

北周　佛说睒子经　莫299　窟顶东、北坡



115　梵天飞下救睒子

国王领盲父母到睒子遇害处，盲父母抚尸痛哭，呼天抢地。上有一梵天自天上降临。

北周　佛说睒子经　莫299　窟顶东、北坡







116　国王与侍从

第302窟的睒子本生，故事铺排有序。这是故事开首，迦夷国王策骑出发狩猎，并回首示意侍从紧随其后。

隋　佛说睒子经　莫302　窟顶人字坡东坡





118　国王向盲父母跪告恶讯

国王跪于盲父母前，双手合十，意态诚恳，毫无王者独尊自大之态。侍从立于其后，华盖亦收敛不撑。与第299窟相比，更显国王谦恭孝诚。

隋　佛说睒子经　莫302　窟顶人字坡东坡

117　国王误射睒子

隋　佛说睒子经　莫302　窟顶人字坡东坡



119 国王向盲父母告别

盲父母抚尸痛哭，梵天飞下，右下角是国王跪拜告别盲父母，这画面是第299窟所没有的。

隋 佛说睒子经 莫302 窟顶人字坡东坡

PDG

第二节 无尽施舍 得登佛境



本节所述萨埵太子本生、快目王本生、虔阇尼婆梨王本生、尸毗王本生故事，其义均属施舍生命普救众生和求登佛境之类。须达拏太子本生之义则属以财物相施而证佛果。它与前四者以舍命转世求正果不同，属于“舍财消灾”、“施财积德”一类的思想。用后一种方法修正果不仅方便，且无生命之虞。在社会向前发展，经济处于上升时期，人们想通过施舍财物这个方便“法门”求得佛果，寺院想通过人们施财物而聚敛钱财，加强寺院经济力量，这是当时社会发展的趋势。

这一时期的本生故事画中，须达拏太子本生和萨埵太子本生故事画的情节和画面都很详尽，为前代所不及，在细节渲染上也较前有所发展。

须达拏太子本生故事画

莫高窟早期洞窟绘此画四幅，据西秦圣坚译《太子须达拏经》绘制。

故事说，过去若干世，叶波国王太子须达拏，其妃为邻国曼坻公主。一日，太子出游，见病残贫苦之人，决心救助他们，得父王允许开国库救贫。千里之外的民众，都闻讯而来。叶波国有一莲花白象，力大无穷，能力敌雄象六十，被视为国宝。敌国国王想除掉这白象，以称霸于世。听说须达拏尽其所有施舍于民。于是召募八个梵志，前去求索白象。须达拏虽犹豫再三，但有求必应的诺言在先，也只好将国宝、父王的宠物赠与梵志。此事传出，朝野震惊，国王愤怒至极，立即罚须达拏去六千里外的檀特山中静虑思过。太子将自己资财作最后施舍后，携妃及两子女启程。沿途又数次遇婆罗门请求施舍，须达拏先后将马、车、衣物尽皆施予。行至半途，又遇旷野大泽，粮水渐尽，但太子仍坚定地向檀特山行去。帝释见其如此艰苦，变化出城廓闹市及一切衣食伎乐奴婢僮仆，劝其留住。太子说，父王命往山上思过，违命逗留非孝子所为。于是穿城而过，多

北周及隋有关施舍的本生故事统计表

本生故事画	北 周	隋	数 量
须达拏太子本生	莫428	莫419、423、427	4
虔阇尼婆梨王本生	—	莫302	1
萨埵太子本生	莫299、301、428	莫302、417、419	6
尸毗王本生	—	莫302	1
快目王本生	—	莫302	1

日后，到达檀特山，拜见在山中修行的阿州陀仙人并在其住处旁结草为庐，以瓜果为食，静心思过。

再说，鸠留国有一婆罗门，貌奇丑，年四十才娶妻，而其妻却端庄秀美，人见人爱。每当其妻到井边汲水时，一些市井少年都嗤讽其夫婿，对她调戏耍闹。美妻啼泣归告丑婆罗门，并说，若不找奴婢代做一切外出劳作，决不与你同居，并以自刎相威胁。丑婆罗门无奈，只得赴檀特山求须达拏将子女施舍给他做奴婢，侍奉娇妻。太子虽有不舍，但仍将子女捆送丑婆罗门，任由丑婆罗门鞭打驱使。太子妃在山中采果，预感到灾难将至，急忙返回。帝释为成全太子施舍善心，化作狮子阻妃归途。待丑婆罗门远去，太子妃归来不见子女，痛不欲生。须达拏苦言相劝，妃亦认命而稍安。帝释欲试太子布施的诚意，也变一婆罗门，求索太子妃。须达拏亦把妃给他。此时帝释复原形，将太子妃归还太子。当丑婆罗门驱赶二小儿回家后，其妻见子女幼小，无力劳作，更难忍受奴役鞭打之苦。骂丑婆罗门无能，命其速去卖掉。丑婆罗门驱二小儿至叶波城内，最后卖与国王。王失孙复得，想念须达拏，遣使接太子夫妇回城。敌国知太子慈善，亦归还莲花白象，并送以金银珠宝。太子仍将白象送给邻国，两国修好，化敌为友。太子回宫拜见父母，并尽库藏布施。故而今世成佛。

须达拏太子本生故事画，在印度和中国新疆、中原等地区石窟、石碑上都有较多的刻绘。

在中国，最早发现的有从新疆去印度的南道上的米兰(公元三世纪)第5址加廊上的壁画残片，北道克孜尔第14、38、198、81等窟的壁画，以及在中原地区北魏宣武帝永平三年(公元510年)造像碑(藏陕西省博物馆)、龙门宾阳洞(公元500—523年)浮雕(已毁)。东魏武定元年(公元543年)道俗九十人造像碑浮雕(藏河南省新乡博物馆)，北齐天保二年(公元551年)造像碑浮雕(藏美国宾夕法尼亚大学博物馆)，还有莫高窟的壁画中均有石刻和壁画。

此故事画在各地石刻和壁画中，情节多少不一，现存的完整程度亦不相同。其构图形式，除印度巴尔胡特外，其余基本上均为横列连环画形式。山奇大塔栏石雕，情节基本完整，但人物、情节安排稍嫌拥挤，没有明显间隔。尽管如此，仍不失为早期的佳作之一。伽玛鲁卡里的石刻，据云现存三个断片，已有树作间隔，人物、情节亦清晰明确。新疆米兰、克孜尔以及龙门宾阳洞和中原其他地方出土的碑刻石雕，或因损坏，或因原作摄取的情节不全，故事的完整性均不如莫

高窟壁画，尤其是须达拏等进山途中，过城不留等内容，均不见于画面。在经文中须达拏还说："违父王命，非孝子也。"这个情节，是敦煌壁画中仅有的。显然，敦煌壁画的绘画者，十分重视这个贴近国情、民情的儒家孝道思想的内容。

莫高窟早期所绘四幅须达拏太子本生故事画，除北周绘于东壁北壁的显要位置外，隋代的均绘于窟顶人字坡或中心柱腰沿。第428、419窟为横幅式画面，分上、中、下三段，情节走向呈"S"形。这种构图最大优点在于画幅容量大，能将情节繁多的故事详尽描绘。第423窟的每个情节之间，基本上用山围成环状，作为间隔，这是一种独特的构图形式。

麦积山壁画与龙门宾阳洞石刻人物形象，都具有北魏、西魏时期秀骨清像的特点，衣饰冠服尽皆汉化，形态优美，风骨飘逸。莫高窟隋代第427窟中心柱残存画面的总体风格，多有近似之处，画中人物瘦削，身着长袍大襦的汉式服装。在隋代的莫高窟出现这种魏风颇浓的画面，似为一特例，可能此画的小样自东传来。

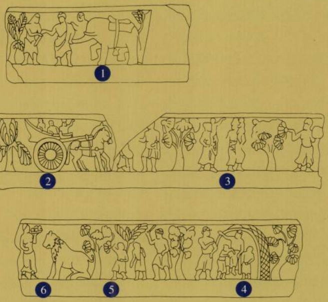
关于人物形象塑造，最成功的是请求须达拏施象的八个梵志。对他们强索硬要、蛮横无理、张牙舞爪、洋洋自得的那种猖狂意态，描绘生动而深刻。这种形象并非经文中所描述，而是画家据生活中的形象加工的。

在印度，公元前一世纪的巴尔胡特佛塔，山奇大塔北门栏楯，阿玛拉瓦特(Amaravati)的遗迹及其西北的龙树丘，公元一至二世纪的秣菟罗、犍陀罗等遗迹的石刻，公元六世纪以后的阿旃陀第



第419窟须达拏太子本生"S"形构图示意图

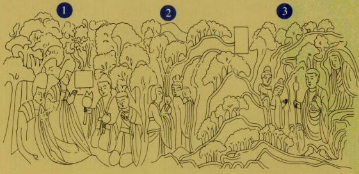
情节走向呈"S"形，这在莫高窟是首次出现。三段横幅可容纳多个情节，对较复杂的长篇故事，叙述较详。



伽玛鲁卡里须达拏太子本生石刻残片(说明见内文)

17窟的壁画，以及伽玛鲁卡里的石刻遗物(藏大英博物馆)等都有此故事。

伽玛鲁卡里石刻共六个情节，包括：(1)须达拏授象与婆罗门；(2)须达拏一行去檀特山(缺施马、车画面)；(3)施衣与婆罗门。太子与曼坻抱二小儿上路(缺到檀特山及丑婆罗门妇汲水受辱等画面)；(4)太子将二小儿交付丑婆罗门；(5)丑婆罗门鞭打



龙门石窟宾阳洞须达拏太子本生故事画浮雕(说明见内文)



克孜尔石窟第38窟须达拏太子本生图

二小儿前行;(6)帝释变狮阻止曼坻返家。

龙门石窟的须达拏太子则只有三个情节，分别是:(1)太子拜别父母;(2)太子与曼坻抱儿女进山;(3)太子一行到达檀特山，向阿州陀仙人求教，结庐修行。此图简略清晰，山峦树林图案化。以上三幅图所绘情节虽都不完整，但仍可对故事情节一目了然。不过，与敦煌壁画相比，其他石刻和壁画显得过于简单，不似敦煌壁画故事性强，描绘详细，人物性格塑造也有更多的余地。所以敦煌壁画的形象也更加生动，更合汉民族口味。

萨埵太子本生故事画

萨埵太子本生故事画在北周、隋窟中共绘六幅。故事已于第一章第二节中详述，在此不赘。

第428窟此故事画构图形式与其相对称的门北壁须达拏太子本生故事画一致。人物形象，用色设线笔法皆同，似出于同一画家之手。

与北魏第254窟此故事画相比，此图画面情节容量较大，故事脉胳清楚，循序而画。人物形象具有中原“面短而艳”、体魄健壮的特点。青、红、赭、黑间插敷彩，使画面热烈绚丽。此图重视环境与人物情绪的关系，但在人物内心感情描绘上则不及第254窟所画。

以上各萨埵太子故事画基本上均为横幅式构图，其中第428窟画面采用“S”形三段叙述形式，与同窟须达拏太子本生故事画类同。

以上各画，基本情节均符合佛经所述，只是情节取舍、画面繁简、手笔高低、用色艳淡略有不同。其中以第428窟所绘最佳。

快目王本生故事画

故事谓释迦为阿难及会众释疑说：无数世前，有富迦罗跋国，国王名叫快目。双眼明亮，爱民好施，凡是人民之所求，均无所不予。其下属有一小国，国王耽于淫乐，国事败坏，快目王拟兴兵讨伐。小国王为阻止快目王讨伐，征募一盲眼婆罗门前去求索大王之目。快目王答应其所求，剜眼相赠。此时上界诸天皆痛惜不已，但大王毫无悔意，誓称施眼是为



克孜尔石窟第38窟快目王本生故事画

成佛道。誓毕，奇迹出现，国王两眼复明，更倍胜于前。此时，佛说彼时之大王，即今日之我。我因施目而得成佛。

绘于隋第302窟人字坡上段的第三幅的快目王本生，画面只有快目王端坐莲台，头微俯，另一人执利器剜其眼珠。

莫高窟第275窟亦绘此故事。因该画部分残破故在第一章未收录叙述。

公元五世纪高僧法显所撰《佛国记》记载，曾在印度阿旃陀见过此故事画，今已不存。

新疆克孜尔第38、178窟亦绘此故事画。克孜尔与莫高窟所绘均为单情节、单幅画。克孜尔绘快目王坐台上，手掌向上接眼珠，一人正用利器剜其眼，又绘一婆罗门坐于旁伸手索取剜出的眼珠，较莫高窟第302窟的画面生动。

虔阇尼婆梨王本生故事画

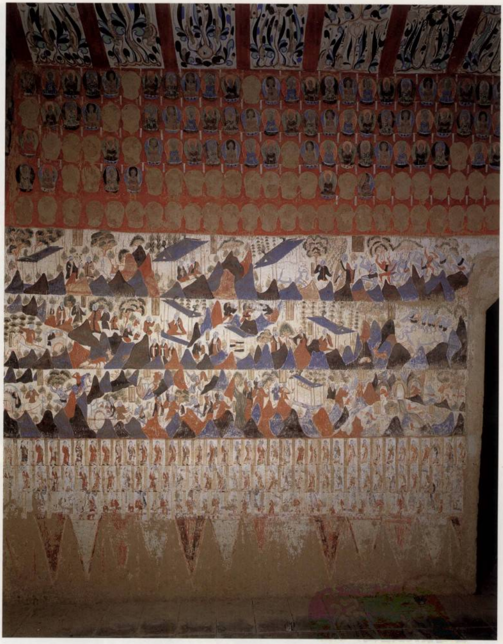
位于隋第302窟人字坡上段联幅画中之一幅。

第302窟的虔阇尼婆梨王本生故事画面简单，与克孜尔第114窟、莫高窟北凉275窟画面相似。但在人物描述上都具有同情关爱之情，较上述两窟略有新意。

故事说，释迦在过去世是一大国王，名虔阇尼婆梨。一心想求得妙法以造福于人民。于是他便通告全国："若果有人能与我宣说大法，我将实现他所求之事。"有一个应募的劳度叉称："若大国王能以身剜千孔燃千灯，我便为王宣示大法。"王应允，虽然王后、大臣、国民皆苦苦相劝，但也没有成功。国王即令剜千孔，劳度叉便为他讲说世事无常合会生死之道。之后，国王又在身上燃千灯以应其誓。此举惊天动地，国王亦誓称绝不后悔。发誓完毕，笃志得验，身体平复如故。

此画绘国王居莲座上，前立劳度叉，侧有一人右手执刀剜孔。

北凉第275窟本生故事联幅画第二幅亦为此故事画。因画残故未在第一章介绍。从残存的画面看，图中是一白胡老人举火向王身上点千灯。这个情节即与本窟所绘以刀剜孔属同一故事中的前后两个细节。



120　第428窟东壁门北内景

上部为窟顶人字坡，绘成屋椽式。壁面上部是影塑千佛，中部是须达拏太子本生故事画，下部是供养人像和垂角幔帷。

北周　莫428　东壁门北







121　须达拏太子本生全图

全图分三段。上段从左到右有辞父出游、请父王开库布施和八个梵志求施白象三个情节。

中段从右至左梵志骑白象而去、大臣控告太子施象、太子被罚去檀特山思过、临行前布施、辞父王、臣民相送。

下段从左至右婆罗门乞马而去、求车而去、乞衣物而去；太子及妃负子女前行；帝释化城廓留太子，太子穿城而过；抵达檀特山，结庐修行；太子将子女送给婆罗门，子女绕树不行，被婆罗门鞭打。以下情节未画。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北



122　婆罗门索白象

婆罗门形象丑恶，张牙舞爪，强索硬要，气焰嚣张猖狂，如市井无赖。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北



123　婆罗门骑象而去

此图将婆罗门庆幸阴谋得逞，洋洋自得，手舞足蹈，哄闹讥讽须达拏之态，刻画得入木三分。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北

124　须达拏赴檀特山前最后施舍

太子面前一人捧衣躬身致谢。其后上方已得布施的两人各背一大包袱，又有一人出迎接包。但给人感觉不是百姓喜得布施，而是喜发横财的贪婪和自私。画面应属本画创作中之败笔。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北





125　婆罗门骑马而去

婆罗门摸着头，回首望须达拏，显示出欺骗得手的洋洋得意之态。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北

126　婆罗门求车、求衣

图左，婆罗门立太子前求车，得手后拉车而去。图右，太子把各人衣物尽予施舍，仍表现平静心态。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北







127　婆罗门挑衣

婆罗门挑衣扬手，似乎因再次得手而显出嘲弄的自得。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北





129　须达拏在檀特山修行

图左，太子及妃跪于阿州陀仙人前，请求指点。图上方，太子及妃结庐修行。右下方太子之子女与猴羊等玩耍。图中下，太子妃挑果篮，帝释化狮阻妃归途。右上方，丑婆罗门于草庐前求太子施子女，太子应允。子女绕树不行，丑婆罗门牵着被捆的子女，扬鞭驱赶。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北

128　须达拏夫妇负子过城

帝释化出城廓、房舍，门前有弹琴、拨箜篌的乐伎迎接，太子负子继续前行，摆手示意拒绝入室。

北周　太子须达拏经　莫428　东壁门北



130　须达拏太子本生全图

此图的情节用山间隔，不致混淆，色彩以青、蓝、红、白为主，敷色淡雅。整个画面清新朗目，人物身材造型也渐渐向唐代过渡，不失为隋代的佳作。

隋　太子须达拏经　莫423　窟顶人字坡东坡

第423窟须达拏太子本生情节分布图

(1) 太子及妃在宫内
(2) 婆罗门求象
(3) 太子施象
(4) 国王罚太子去檀特山思过
(5) 妃誓与太子同往
(6) 太子请求布施自己家财七日
(7) 布施
(8) 辞别父母
(9) 大臣百姓送别
(10) 婆罗门求马
(11) 求车
(12) 婆罗门拉车而去
(13) 婆罗门求衣
(14、15) 尽施全家衣饰
(16) 负子女前行
(17) 太子不留在帝释所化的城廓
(18) 到达檀特山，向阿州陀仙人求教
(19) 结庐思过
(20) 小儿子骑狮游玩
(21) 丑婆罗门美妻在井边遭调戏
(22) 美妻哭诉要找奴婢
(23) 丑婆罗门打听太子所在
(24) 太子送儿女给丑婆罗门
(25) 小儿女被卖到皇宫
(26) 国王接回太子及妃




1
5
3
2
4
6
7
8
9
10
21
26
23
22
18
11
16
12
19
17
25
13
15
14
24
20



131　须达拏一行前往檀特山

帝释化城，城门外有乐伎弹琴迎接太子夫妇。城内大厅上太子一家正进食。在另一城门太子夫妇等出城继续上路。图中太子妃曼坻，长裙曳地，体态优美，已有初唐画中妇女形体风姿。

隋　太子须达拏经　莫423　窟顶人字坡

PDG



132　婆罗门妻诉说遭调戏

右上方，井边二少年调戏婆罗门美妻。屋内丑婆罗门半跪于地，其妻哭诉委曲，要找奴婢代做出门各事。

隋　太子须达拏经　莫423　窟顶人字坡



133　须达拏太子本生全图

构图与第428窟同，呈“S”形。东坡共分四段画面，上三段为本图，第四段为萨埵太子本生故事画的前半部。

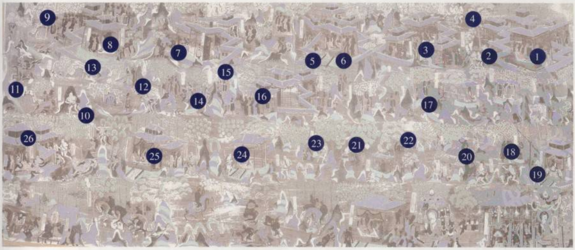
此图在同题故事画中情节最全，但画面变色，较难辨认，有一些细节又似为画家所加：如最后一个画面，即领婆罗门入宫及国王赐食，婆罗门躺于王宫前地上等，就难知其含义。

隋　太子须达拏经　莫419　窟顶人字坡东坡

第419窟须达拏太子本生情节分布图

(1) 宫廷
(2) 婆罗门求白象
(3) 太子施象
(4) 婆罗门骑象离去
(5) 大臣告太子施象
(6) 罚太子到檀特山
(7) 太子临行前布施
(8) 告别父母
(9) 大臣百姓送别
(10) 婆罗门求马
(11) 骑马而去
(12) 求车
(13) 拉车而去
(14) 求衣，太子悉皆施与
(15) 太子负子女前行
(16) 帝释化城，太子稍息后离去
(17) 太子到檀特山，拜见仙人，结庐居住。孩子与野兽玩乐
(18) 丑婆罗门妇井边被调笑
(19) 美妇逼丑婆罗门买奴婢
(20) 丑婆罗门求太子儿女
(21) 施与子女
(22) 帝释变狮阻上山采果的太子妃回家
(23) 丑婆罗门鞭赶两小孩
(24) 美妇要求卖掉孩子
(25) 将孩子卖给老国王
(26) 国王给婆罗门金银并赐食




9
4
8
7
3
2
1
5
6
13
15
11
12
16
14
17
10
26
23
21
22
18
25
24
20
19



134 宫廷建筑

北周 太子须达拏经 莫419 窟顶人字坡东坡

135 须达拏太子施车

图左下太子与妃拉车，车上坐两小儿，车前一婆罗门求施车。图右下，太子妃伸手接两小儿下车，太子将车交付与婆罗门。图中上，婆罗门拉车而去。

隋 太子须达拏经 莫419 窟顶人字坡东坡





136　须达拏太子结庐修行

太子在深山修行，所住的是歇山顶砖瓦房舍而非草庐。此绝非画家笔误，但其意未明。小儿、小女与狮、狼于山水之间游玩。

隋　太子须达拏经　莫419　窟顶人字坡东坡



137　婆罗门美妻遭调戏

井旁立二少年，调笑在井边汲水的美妇。美妇低头不语。其所着束胸长裙，乃隋代服装。此图是一幅古代的社会风情画。图中提水的桔槔，截树丫为支杆，横插一端系石重压，一端长绳系桶在井中装水后提出，非常省力。这是古时的杠杆原理在生活上的运用，也是北方千余年来长期使用的提水工具。

隋　太子须达拏经　莫419　窟顶人字坡东坡



138　婆罗门驱赶二子

丑婆罗门捆二子双手驱之前行，二子绕于树干不愿离去，婆罗门挥鞭驱之。

隋　太子须达拏经　莫419　窟顶人字坡东坡





139　萨埵太子本生全图

画面分三段，情节走向呈“S”形。构图与同窟对称位置的须达拏太子本生故事画一致。人物形象、用色、设线笔法皆同，似为同一画家所绘。

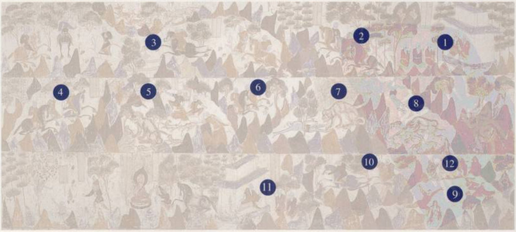
此图比北魏第254窟同名画容纳情节较多，循序而画，故事脉胳清楚。青、红、赭、黑间插敷彩，画面热烈绚丽。人物有中原“面短而艳”，体魄健壮的特点。此图重视人物情绪与背景的关系，但描绘人物内心感情则不及第254窟该画。此壁左下角最后两个画面是“独角仙人本生”和“梵志夫妇摘花坠命因缘”，与本故事无关。

北周　金光明经·舍身品　莫428　东壁门南

第428窟萨埵太子本生情节分布图

(1) 三王子告别父母出游
(2) 骑马行于途
(3) 飞骑射靶和操练
(4) 继续前行
(5) 见山下的饿虎
(6) 萨埵嘱二兄先回
(7) 萨埵躺于虎侧，虎无力食其肉
(8) 萨埵爬上山崖，刺颈跳崖，虎舔血后围食萨埵
(9) 二兄见尸骨，奔跑哭号
(10) 飞驰回宫
(11) 向父王禀告
(12) 奉王命收尸骨起塔供养




3
2
1
4
5
6
7
8
10
12
11
9



140　王子们乘马出游

画家以脖颈的白色和臀部的淡色，表现王子所乘三骑的立体感，显出马匹的肥壮，而它们的细腿、大蹄，又显示出马匹的矫捷与壮实。

北周　金光明经·舍身品　莫428　东壁门南

141　萨埵太子刺颈、投崖、饲虎

图右山上太子上裸，下着短裤，弯手刺颈；山崖前太子纵跳于半空下坠；山下一母虎与七只小虎围食萨埵肉身。

北周　金光明经·舍身品　莫428　东壁门南



142　二兄长疾驰回宫报信

按常理，飞马疾驰，道旁的树干枝叶与马驰方向相反以示马速之快；但这幅图，树干枝叶倾向与马驰方向一致，与常理不合，但画家恰恰是用这种不合常理的画面，向人们展示树木景物与人的急切心情相互交融，似乎在用树木倾斜的相同方向，催促和帮助骏马顺风疾驰，尽快将噩耗报告给父母。这幅画面，描绘不合常理的环境，给人们完全可以接受的、合乎情理的感受。这在艺术构想上可算奇思之笔。

北周　金光明经·舍身品　莫428　东壁门南



143　二兄围绕尸骨奔号

二兄长见萨埵尸骨，情绪激动，高扬双手围尸奔号。上部分是起塔供养。

北周　金光明经·舍身品　莫428　东壁门南





144 快目王本生故事画

此图是佛本生故事联幅图的第三幅。快目王坐须弥座上，一人手执利器剜其眼。

隋 贤愚经 · 快目王眼施缘品

莫 302 窟顶人字坡东坡

145 虔阇尼婆梨王本生故事画

此图为佛本生联幅图的第五幅，虔阇尼婆梨王坐莲座上，前立劳度叉，侧有一人执刀剜身。

隋 贤愚经 · 梵天请法六事品

莫 302 窟顶人字坡东坡





146　尸毗王本生故事画

此图为佛本生故事联幅图的第七幅。尸毗王坐于莲花座上，神情自若。其前一人持刀细心割肉，一人提秤回头观看，似有不忍之情。画中割肉者毫无凶残之相，不似刽子手，而似一位医生细心为病人轻刃切除赘疣。

隋　大智度论·初品菩萨释论

莫 302　窟顶人字坡东坡

第三节　戒淫戒贪　求得正果



本节所述故事虽然主题各不相同，但基本上均是由于淫和贪所引发的故事，分别有微妙比丘尼因缘故事、独角仙人本生故事、梵志夫妇摘花坠命因缘故事。

出家便要消除各种欲念，淫念和贪念都是佛家所不容的，故此三则故事中，有违佛教戒条者，都一一遭受报应。其中微妙比丘尼因缘故事讲述了一比丘尼以自身业报教诲一群刚出家的贵妇，要她们摒弃欲念，表达了佛徒对自身贪嫉恶行的自省、自责，宣扬了因果报应思想。

微妙比丘尼因缘故事画

绘于北周第296窟窟顶西、北两坡的微妙比丘尼因缘故事画，是早期洞窟中仅有的一幅。晚唐第85窟屏风画亦绘此故事，但已模糊不清，其他中外石窟亦不见再有此故事，故第296窟的此画当为珍贵的遗存。此故事画据《贤愚经·微妙比丘尼品》绘制。

故事说，舍卫国摄政王暴虐无道，逐放醉象踏杀人民。众贵妇怨世事凶险，均出家为尼，但又难耐伴随青灯古寺的孤寂，凡心蠢动，深感修行之苦，遂求教于微妙比丘尼。微妙对她们讲述自己生前无数世及今世的因果业缘。微妙说，过去世，我为一富家大夫人，因不能生子，丈夫娶一小妇并生一子，我因忌嫉而生邪念，用铁针刺小儿囟门，把他杀死。小妇疑我所为，我誓不承认，并说：若我害死小儿，今后世世嫁夫夫死，生子子亡，自食子肉，火烧全家，父母双亡。当时我起如此毒誓，以为并无祸福报应之事，谁知天眼自明，毒誓一一应验。今世我生在尊贵梵志家，出嫁后，喜生一子；其后，又怀孕在身，临盆期近，与丈夫携子同返娘家，途中腹痛不能前行，遂暂歇于树下，半夜产一子，污秽血腥引来毒蛇，丈夫被蛇咬，毒发身亡。无奈，只得携长子和新生儿哭着上路，行至深山险地，渺无人烟，又遇一大河，水深浪急，我先留大儿在岸边，游水抱小儿过河，再返回接大儿。大儿见我，即入水迎来，被大浪卷走，回头再看对岸小儿，已快被狼吃完了。一日之间，夫死子亡，一家四口，仅余我孤身一人。此时，又遇娘家一老邻居，才知娘家近日大火，父母家小尽死火中。老人怜我遭遇，留住他家。不久又嫁一青年，随之又怀孕。一日青年酒醉夜归，正值我临产，未起床开门而遭毒打，并将刚生下的小儿煮熟，强迫我食子肉。我不堪虐待，连夜出逃，来到波罗奈国，在城下稍事休息；此时，一富家子新丧妇，亦日日来城外墓园怀念其妻，偶然相遇，同病相怜，遂结为夫妇；夫妻感情深厚，十分美满。谁知婚后数日，新夫因病突逝，按该

国国法，死者生前最爱者将随葬，于是我被随夫埋于墓中。该夜，盗墓贼来偷窃墓中宝物，贼首见我貌美又未死，即掠我出墓做他的妻子。数十日后，贼首犯案，官判处死，小贼又将我与贼首同葬一墓。三日后，群狼掘坟食尸，我得自墓中再次逃生。静下心来，想想我是良家女，前世有什么罪孽，今世遭此报应，便向佛陀求解脱。如来见我全身赤裸，让阿难以袈裟披我身以遮羞，并告诉我宿世为大妇时杀婴的恶业。我悔愆前过，诚心向佛，苦心静修，方得今日的罗汉果。即使如此，仍日日如有热铁针从头钻到脚，昼夜无尽。诸位心意荡逸，情欲炽烈，恋家缠缚甚于牢狱。我现在把我的罪孽报应诚恳地告诉诸位，望你们引以为戒。诸贵妇听后，悚然心惧，坚定皈佛之心，祈求无上正道。

此画与同窟的善事太子入海本生故事画，基本对称地画于窟顶，亦同属犬牙交错式横幅画，画风格调亦相同。画面从前世微妙起誓到今世出嫁，三夫均死，并活埋两次等等均入画。故事情节完整，画面清晰。

这种因缘故事，与佛教在北周武帝即将禁佛前，具有末教思想的佛徒拟自省罪愆，再取信于民不无关系。

独角仙人本生故事画

绘于北周第428窟东壁门南萨埵太子本生故事画之后，位置在画面下段末尾倒数第二、三个画面上。据《大智度论》卷十七《释初品·禅波罗密》绘制。

故事说，释迦出家修行六年，成佛后返回王宫化度诸释子。其二夫人耶输陀罗对释迦情恋依依，欲续旧情，释迦冷淡相对。耶输陀罗又遣七岁儿子罗睺罗送欢喜丸给释迦，释迦虽食其丸，但毫无性欲，仍不与耶输陀罗行夫妻承欢之事。耶输陀罗又用一梵志所制药力甚大的百味



第296窟微妙比丘尼因缘犬牙式构图示意图

欢喜丸献释迦，佛虽食，仍心目澄静，毫无异相。众比丘得悉此事，皆以为不可思议。因此，释迦便说，在过去世，二夫人为淫女，亦以欢喜丸进行诱惑的故事。

释迦说：在过去久远世，婆罗奈国有一母鹿，因食仙人溺精，生一子，此子头生独角，脚为鹿蹄，仙人勤教学问。独角子渐长，苦学勤修，通经精禅，行四无量心，得五神通。一日，大雨路滑，独角仙人扭伤足踝，嗔而咒今后十二年无雨，国内五谷不生，人民失去生计。此时有淫女称能破独角仙人神通，并能骑仙人来城。国王十分高兴，即以五百美女，五百车欢喜丸送予淫女。淫女携同美女及欢喜丸，到达独角仙人附近结庵居住，找机会诱惑他。一日，仙人走到淫女处，五百美女出迎，并以美酒美食相待，又给他吃欢喜丸。淫女又邀请仙人入室，以软褥款坐，请其共浴，以细软柔手抚浴其身，诸般挑逗。独角仙人难以自抑，遂成淫事。至此，独角仙人神通全失，天下雨七日，稼禾尽得生长。七日后，酒食皆尽，淫女谎称不远有食，可同去取。半途，淫女矫称疲乏不能再前行，于是骑在仙人颈项上共赴王城。最后，释迦说，昔日独角仙人，即我之前生，淫女即今日之二夫人耶输陀罗。过去我为独角仙人，她即以欢喜丸诱惑我，过去我五欲未断，故受她迷惑。今我已成佛，不会再被她媚惑。释迦进一步说，细软触体能动仙人，何况是凡夫俗子，凡贪欲者，去道甚远，当以为戒。

此本生故事，据说在印度山奇大塔北门、巴尔胡特塔栏楯、秣菟罗、犍陀罗等遗迹都有浮雕。中国新疆克孜尔石窟第17窟绘此壁画，图中一人骑于仙人项上，而第428窟的此故事画，由两个画面组成。一个绘释迦之子捧欢喜丸献给释迦，一个绘淫女骑独角仙人。

此时出现这幅画，既有为寺僧的不轨行为开脱，又有警戒寺僧若淫乱将难证佛果之意。

梵志夫妇摘花坠命因缘故事画

北周第428窟东壁门南的萨埵太子本生故事画之后，位于下段末尾最后一个画面上，前为独角仙人本生故事画，而在其后则是梵志夫妇摘花坠命因缘故事，这故事据《法句譬喻经》卷四《生死品》第三十七“梵志夫妇摘花坠死缘”条绘制。

故事是这样的：一位青年梵志，新婚燕尔，与妻子十分恩爱。时值阳春三月，夫妇于后园游玩。园中树上花朵枝叶茂盛，妻子爱花，梵志便上树摘花送予妻子。妻子得一花后，想再要一花，梵志爬树再摘，不幸树枝折断，梵志坠地身亡。最后，释迦说，前无数世，有三人助一小

孩射死树上之山雀，其中一人即这位青年梵志，故此今世要遭受坠树命终之业报。

此画以宿命因果解释人世生死之道，又有告诫人们勿因贪欲而遭恶果之意。

新疆克孜尔石窟第69窟绘此故事，画面是一人攀树伸手摘花，树下一人躺在地上，即示摘花与坠死两个情节。

莫高窟第428窟画中，少年沿树攀上，一手将花抛下。树下，新妇一手执花，一手上举指花。无少年坠地身亡画面。

按经文原意，有以生死果报告诫世人之意。克孜尔石窟画面真实图解了经文，而第428窟画面则充满新婚夫妇游园欢愉之情，似更接近儒家言生不言死，重人事的思想。



147　微妙比丘尼因缘之西坡

西坡为故事第一部分，由微妙前生起誓到再婚，共九个情节。

北周　贤愚经 · 微妙比丘尼品

莫 296　窟顶西坡





第296窟微妙比丘尼因缘西坡情节分布图

(1) 微妙前生起誓不承认杀小儿
(2) 左屋内微妙相亲。右屋为双方父母
(3) 微妙生子
(4) 微妙回娘家准备生次子
(5) 途中产子，毒蛇咬死丈夫
(6) 只身携两子返娘家，大子被河水卷走，微妙涉水拯救，岸上小儿被狼吃掉
(7) 老邻居告知父母已亡
(8) 老邻居收留微妙
(9) 微妙再婚



148　微妙比丘尼因缘之北坡

北坡为第二部分，由第十个情节的微妙再婚至佛说业缘。

北周　贤愚经·微妙比丘尼品

莫 296　窟顶北坡





第296窟微妙比丘尼因缘北坡情节分布图

(10) 新夫酒醉夜归，正值微妙产子
(11) 丈夫怒打微妙，逼她煮食新生儿
(12) 微妙逃走
(13) 在坟园遇富家子
(14) 再结婚
(15) (墓左)丈夫病死，微妙殉葬，(墓右)被盗墓贼掘出
(16) 贼首受刑
(17) 微妙又被殉葬，因狼掘墓食尸逃出
(18) 佛为微妙说过去世业缘



149　微妙一家前往娘家途中遇难

图中微妙和丈夫在树下睡觉，长蛇扑至咬死丈夫。微妙只身肩负大儿，怀抱婴儿上路，遇一大河。河右岸狼正吞食婴儿，微妙行于河中，左岸大儿向河里的微妙跑去。

北周　贤愚经·微妙比丘尼品

莫296　窟顶西坡

150　微妙遭第二任丈夫虐待

青年梵志殴打微妙。梵志煮熟婴儿，逼微妙食子。微妙不堪受虐逃走，与怀念亡妻的富家子相遇在坟园。

北周　贤愚经·微妙比丘尼品

莫296　窟顶北坡





151　微妙两次陪葬及佛陀说过去世业缘

图左下一坟墓。二人送微妙入墓为富家子陪葬，墓另一侧数盗贼掘墓，即贼首盗墓掠微妙。图上府衙内官吏判贼首死刑，贼首跪于地；一人手按其头，刽子手举刀欲砍。图右上，坟侧有两只狼挖食尸体，微妙半裸立于墓另一侧，即微妙再次陪葬后逃出坟墓。图右下，微妙半裸跪于佛前，求佛解脱。佛示阿难以衣给微妙披之，并为说业缘。

北周　贤愚经·微妙比丘尼品

莫296　窟顶北坡



152　独角仙人本生全图

图中右侧画佛坐莲台，佛前下跪的是他的儿子，正从容器中取出一欢喜丸。此即释迦二夫人耶输陀罗遣七岁儿子罗睺罗送欢喜丸给释迦。左侧画淫女骑在独角仙人颈项上前行。这画面即是淫女诱惑独角仙人行淫后，独角仙人法力消失，背负淫女前往波罗奈国。

北周　大智度论·释初品　莫428　东壁门南



153　梵志夫妇摘花坠命因缘全图

梵志在树上摘花抛下，其妻坐地上，左手持花，右手指树上的花。画中毫无坠死迹象，而似新婚夫妇欢游花园。说明佛教艺术本身在表现佛经时受画家的影响而产生的矛盾。

北周　法句譬喻经·生死品　莫428　东壁门南

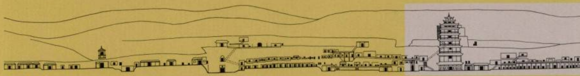
第 四 章

本生因缘故事画的复兴

晚唐、五代、宋(公元848—1036年)



序论　《贤愚经》屏风画的出现



唐代安史之乱后，吐蕃乘机占领河西，并于唐德宗建中二年(公元781年)占领敦煌，到唐宣宗大中二年(公元848年)张议潮率敦煌军民起义，驱逐吐蕃，收复敦煌及河西，其间历时共六十八年。大中五年(公元851年)，唐宣宗敕封张议潮为河西十一州节度使。此后直至1036年西夏灭沙州，在这一百八十多年间，河西(尤其是瓜沙二州)绝大多数时间都在张、曹二姓政权统治之下，保持着相对安定的局面。张议潮、曹议金家族主政时期，莫高窟新修和改建洞窟分别达八十三个和二百七十四个，修建了一批新型大窟，如第16、85、94、98、100、108、146等窟。

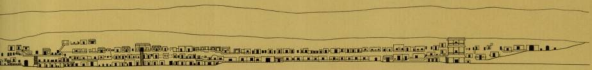
所谓屏风画，是以屏风的样式画在壁面上，再在其中绘以故事画。这种屏风画在洞窟中有些连绵数十屏，屏屏相连，环绕大型洞窟的南、西、北三壁。晚唐、五代、宋时期(即张、曹二姓政权时期)屏风画绘制的内容主要是《贤愚经》的本生因缘故事等。

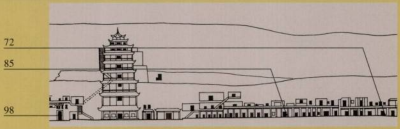
《贤愚经》共十三卷六十九品。其中大乘、小乘故事都有，但以小乘居多，主要是讲释迦旷世成佛的本生、因缘及各种譬喻故事。其主人公包括人、神、鸟、兽、虫、鱼等众生。

莫高窟绘有《贤愚经》屏风画的洞窟现存共六窟。晚唐第85窟，五代第72、98、108、146等四窟，北宋第55窟。上述诸窟，除第72窟外，都绘于各窟南、西、北三壁。其中以第98窟能识别的故事画最多。其余各窟屏风画面则多已剥落或色线隐褪、模糊不清。这些屏风画，或两个故事(品)绘一屏，或一个故事(品)绘一屏至数屏。

洞窟内大量彩绘《贤愚经》故事画，是为了宣扬佛教因果报应、旷世业缘之说。但在九至十世纪，随着佛教的发展，世俗性加强，佛画也更具有与世俗民众紧密相连的娱乐性功能。

敦煌自唐代以后，佛教各宗派发展很快，初盛唐期间，净土、法华、维摩诘、华严等大量入壁，其中尤以净土宗入壁最多。这时小乘佛教内容的经品故事，在莫高窟已基本上绝迹。晚唐时期，各宗派壁画在洞窟中都有彩绘，很难确定当时敦煌民众究竟以信仰什么宗派为主。或者说，他们并不一定信仰某一宗派，而只是"信佛"，凡属"佛陀"的一切皆可绘画。这种宗派信仰的不定性，使寺庙僧徒更着重于把能取悦于人的不同经品故事





晚唐五代第72、85、98窟位置图

画绘入壁画，争取更多的信众。

中晚唐时期，正是中原地区俗讲变文兴盛之时，变文俗讲的内容已超出佛典而扩展到民间故事和远古及当朝的人物事迹，尧、舜、孔丘、伍子胥、李陵均有其文。地点也不限于寺庙，而有了专门的书场。听讲的人，不但“愚夫冶妇”听者不绝，连一些大家子弟、纨袴阔少也趋之若鹜；甚至连一向认为俗讲是“假托经论，所言无非淫秽鄙亵之事”的官宦文儒，也偷偷换装潜入寺场听讲；更有甚者，连当朝皇帝唐敬宗也于宝历二年(公元826年)驾幸“福兴寺，观沙门文溆俗讲”。可见当时俗讲之盛。朝廷如此，地方效之，敦煌也步其后尘。只不过在佛教石窟中所讲的是佛经故事或源出于佛经的变文罢了。

在大乘各派风行于洞窟的时候，《贤愚经》屏风画之能够产生，还得益于当时宗派信仰的不定性。它是佛教派别兼容的宽松环境下的产物。这时期的故事画，较唐以前本生、因缘故事画更加曲折离奇，婉转动人，甚至荒诞可笑，具有较强的趣味性、文学性、戏剧性和娱乐性。它对善恶的臧否，对贤愚的褒贬，对天地事物的解析，都能启迪人们的智慧，教育人生和愉悦观众，因而深受民众喜爱。

综上所述，《贤愚经》故事画，是在具备了下列条件的基础上，才在晚唐以后的洞窟中较多地出现的。(1)敦煌民众对佛教宗派信仰的不定性和佛教内部有宽松兼容的环境；(2)说唱佛经故事在敦煌渐渐盛行；(3)敦煌寺院将具有趣味性、文学性、戏剧性的故事画于洞窟中，其目的既为教化，亦为布施，再为扩大信众队伍；(4)市民阶层逐渐形成，往来商贾游客增多，他们都喜爱具有娱乐性、观赏性，能引发人们喜怒哀乐，形式新颖的俗讲和壁画

讲解。

《贤愚经》屏风画经品故事虽多，但由于位处洞窟下部，其中多有损毁，也由于本卷篇幅有限，故本章只能以第98窟为主并兼及个别窟，介绍其中完整或较完整的小部分本生因缘故事画。

五代第98窟，是莫高窟大型洞窟之一。建于五代后梁贞明至后唐同光年间(公元915—925年)，窟主是曹议金。窟型较之前代有较大变化。

在本章将要述及的故事中，有几则已于前几章介绍过，如萨埵太子本生，善事太子入海本生、虔阇尼婆梨王本生故事画等。它们或因所绘情节完整可弥补早期同类故事画画面之缺失，或因故事构图不同，故而旧画重提。其余的故事则为新题材。计有檀腻䩭缘故事画(亦名端正王本生故事画)、海神难问船人缘故事画、无恼指鬘缘故事画等。

有一些内涵深刻的故事，因画面剥落，色线隐褪而不能介绍。如梨耆弥七子缘故事画，其中的七儿媳毗舍梨，解析天时地理，让公爹童婢躲过多次灾难；她对外国使者的诘难，回答得合理深刻，表现了她洞悉人情物性的精辟见解。这个故事既有吸引人的情节，又有启迪心智的思想内涵。

在新疆的各石窟，以《贤愚经》故事为主题的壁画中，以动物傍类为主角的壁画甚多。但莫高窟所绘《贤愚经》故事画，都是以人为主角。如“二鹦鹉闻四谛”、“鸟闻经丘法生天”、“五百雁闻佛法升天”、“坚誓狮子”、“汪水中虫”等以动物为主角的故事，皆未入画。这与汉族传统的儒家思想——重人事不无关系。

《贤愚经》故事画吸引了很多观众，扩大了佛教信众队伍，也增加了寺庙所得的布施。但另一方面，它又使这些被扩大的“信众”，所关心的主要不是故事中的佛理，而是故事的娱悦性。这既是佛教的成功，也是它的失败。它使佛理淹没在世事俗务之中，也使人们从信仰渐渐蜕变为世俗性的实用。莫高窟宋代壁画中的佛和菩萨千人一面，说法场面千幅一图，除因当时与中原隔绝，得不到更多的壁画小样和颜料，以及经学渐起，禅学盛行，使图像逐渐走向衰亡外，那种以离奇故事吸引人的做法，也在其中起了一种“催化”作用。所以，在敦煌佛教史及石窟艺术发展中，我们不能低估《贤愚经》故事等正负两面的影响。



154　第98窟内景

图中各壁上为经变画，下为《贤愚经》屏风画。坛前有阶陛，坛后有高大背屏直接窟顶西坡。此窟宏伟壮观，类似帝王宫廷的金銮殿。

五代　莫98

PDG



155　联屏与经变画

屏风画位于一壁的下部，内容与其上的经变画各自独立。

五代　莫85

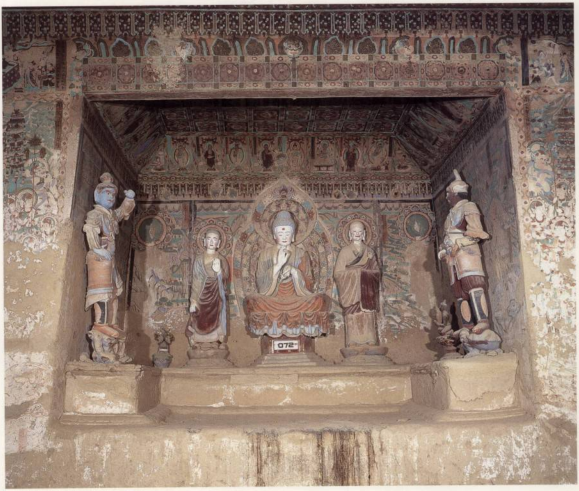


156　第98窟联屏屏风画

此图为北壁屏风联屏，内容应为“无恼指鬘缘故事画”。其上经变为“药师经变”，两者内容没有联系。

五代　莫98

PDG



157　佛龛内的屏风画

五代塑像佛、弟子、天王共五身(清代重修)。龛内有屏风八扇。其中六扇是萨埵太子本生故事画。

五代　莫72

PDG

第一节　善有善报　恶有恶报

佛教讲因果轮回，祸福报应，故而一个人能世世相转，生生相接，祸福相报。这是佛教宣扬善有善报、恶有恶报的思想，诫谕人们弃恶从善的方法之一。本节收入的三个故事画即凸现了这个主题。

海神难问船人缘故事画

故事说，佛在舍卫国时，有五百商人入海取宝，请一智慧过人的居士作向导。船到海中，海神想刁难船人，变一丑恶夜叉，阻船问商人道：世间还有比我更可怕的吗？智者居士出面回答说：更有比你可怕数倍的，如那些世间做种种恶事，淫秽盗窃，杀生害命的人，死后入地狱被车裂分尸，冰冻火烧，上刀山剑树，凄厉悲惨，生死不得，比你更可怕。海神自惭不如而隐退。船再前行，海神又化作一人，筋骨相连，瘦如枯柴，阻船而问道：世间有比我瘦的吗？智者答曰：世有痴迷愚人，悭贪嫉妒，不知布施，死为饿鬼，数千万年水粮不进，形体黑枯，此人更瘦于你。海神无言以对，潜隐海底。商船又行数里，海神再化一容貌端正的美少年，阻船而问道：世上有比我更美的人吗？智者说称：有胜你百万倍的美人。世上有个智者，奉行诸善，身口意业清净恒常，敬奉佛、法、僧三宝，命终升天，形貌皎洁，端正无双，你与之相比如瞎猕猴比美少女。海神心里不服，取一掬水问道：一掬水多还是海水多？智者答道：一掬水多，海水少。海虽大，尤有枯日；若以一掬水奉佛，施僧，或供养父母，或救济贫穷，或予禽兽，此供奉施舍功德，历劫不尽，一掬水自当多于海水。海神四难船人，皆被智者一一释解，钦佩不已，即以珍宝相赠，并托付珍宝以赠佛及僧众。诸商人采足珍宝，启船归国，将所有宝物及海神所赠，悉皆奉佛及僧，并愿皈依佛门。佛为之说法，开悟其智，诸欲皆净，均得阿罗汉果。

故事哲理颇深，发人深省。尤其是最后，一掬水大于海水的回答，充满辩证观点。此故事画在第85、146、55窟皆有所绘，但多残破或画面不甚清晰。

五代第98窟南壁屏风画东起第八屏绘此画。画面简单，左边为陆地，右边为海，海中五只船，船前海水中涌出海神，分别为海神四次诘难和赠珍宝。陆地上，最下图为智者和商人上岸后骑马驮宝回舍卫国，以及背宝步行，途中休息等。最上则为智者与商人跪奉珍宝，聆听佛法，最后得正果。

波斯匿王女金刚缘故事画

本故事亦称丑女缘起故事画，绘于五代第98窟南壁屏风画第十二屏。

故事说，舍卫国波斯匿王生一女名金刚，肤糙如骆驼皮，发粗似马尾，容貌丑陋，体态臃肿，长得简直不像个人样。国王心烦忧郁，下令切勿让外人见到女儿。金刚女日渐长大，应当找驸马了，国王愁闷不乐，只有秘密授命一臣子，在国内寻一出身高贵，今已贫穷的种姓子弟，许以高官显爵，招其为驸马。不久，大臣寻来一青年。国王把实情相告知，将金刚公主许配给他，青年当即应允。国王为之修建七重舍宅的驸马府，择吉日出嫁金刚女。婚后，国王告诉驸马，要自掌钥匙，勿让公主外出，更不得让外人见公主，若驸马外出定要将公主关在房内，大门上锁。一切所需，派人送给。随即封驸马为大臣，并赐巨额财富。驸马常与豪富大臣聚会，其他人赴宴，都是夫妇同行，惟独驸马只身前往。众人心存疑问，要么是公主美姿绝色，无与伦比，要么是丑得难以见人，所以不携公主与会。为解此疑，众人设计用酒灌醉驸马，取下钥匙，选五人前去驸马府窥视公主容颜。再说驸马走后，金刚女心底烦恼，自思前世有何罪，今为丈夫所憎，常年被幽闭，不见天日。于是焚香祈祷，望得佛祖解脱。佛陀早已知情，见公主自悔自责，一心敬佛，便从地下涌出，用法力使公主成为发软纤细，肌柔肤嫩，相貌姣美，体态端严的稀世美女。佛陀又说法教化公主，使她尽除诸恶念，而得须陀洹道。说法之后，佛即隐去。这时，五人来到府宅窥视，见公主端正无双，世间少有。难怪驸马不带公主赴宴。于是速回宴席，转告众人，并将钥匙还系驸马身上。驸马酒醒回家，见一妇人貌美绝伦，惊问何人。妇人答：我即公主，你的妻子，并告知佛陀神力等等。驸马大喜，夫妇同赴王宫拜见波斯匿王诉说因由。国王、王后见女儿变美，欣喜异常，率众人同去祇树给孤独园拜见释迦，敬奉佛陀。佛陀为他们讲述公主过去世曾辱骂比丘丑陋，故今世遭此报应。教人注意身、口、意之业报。

第98窟此图故事情节较集中地描绘了将公主幽禁深宫、招驸马、宴会醉倒、佛为说法、公主变美、大臣窥视公主等情节。

在第146、55等窟屏风画中尚残存此画。但已模糊不清。

无恼指鬘缘故事画

本故事亦称须陀素弥本生故事画，绘于第98窟北壁屏风画西起第八、九屏。在第146窟北壁屏风画中西起第一、二、三屏亦绘此故事，但较模糊。

此故事由六则小故事组成，每则都讲述无恼前若干世故事，前后相连，又相

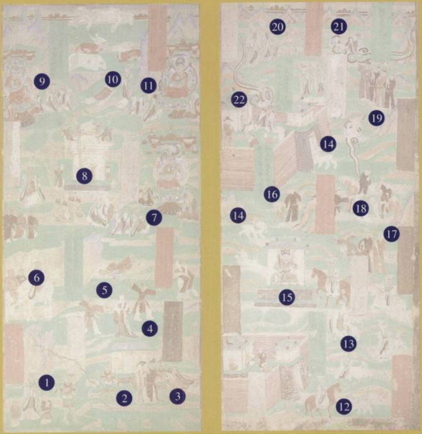
对独立。第98窟共绘四则，本篇仅介绍这四则故事，余不赘。

第一则指鬘皈佛故事说：舍卫国波斯匿王辅相之子无恼，身材魁梧，聪明过人，力敌千军。稍长拜一婆罗门为师，婆罗门妻见无恼英俊壮美，欲火中烧，因多次引诱他，都被拒绝而生恨，诬陷无恼调戏侮辱她，婆罗门信其言，密计陷害无恼。一日，师对无恼说，你若能在七日内杀千人，割下他们的手指为鬘(即花环)，即可升上梵天。师又授刀念咒，蛊祟无恼。无恼受蛊，丧失本性，六日内杀九百九十九人，取指作鬘，人人都害怕他，恐怖地叫他做"指鬘"。母亲见儿子失去本性，七日未食，便送食寻子。无恼见母，举刀欲杀母亲以补足千人千指之数。佛见其将杀母，即化作比丘，说法引导他，使他恢复本性。无恼听佛教诲，悔过自责，皈依佛法得罗汉道。

第二则妙音比丘故事画与上则衔接。故事说：波斯匿王闻知无恼滥杀无辜，领兵捕捉，军旅路过释迦祇园精舍，听到有人颂唱梵呗，音声清妙和畅，象马军众无不为之动容，止步倾听。王问释迦，此人有何宿世因缘而得此妙美谐和之声。佛说：过去世迦叶佛涅槃后，有国王机里毗欲起塔供养迦叶佛舍利。四龙王愿捐金、银、琉璃、白玉等七宝，建高二十五里、方圆五里的巨塔。王即派四人分工监造宝塔，限期建成。临限，三监都功成，一监未就。王责骂，该监日夜勤劳，如期建成。此监见新塔庄严高峻，宝相俱全，深悔自责，献金铃以赎前愆。又发誓道：后世愿生妙音娱乐众生并得释迦脱度生死。此监今世得以度化，已成比丘，故有此妙音。此比丘即大王率军所要捉拿的无恼指鬘。

第三则毒鸟枭声故事画与第二则相接。故事说：波斯匿王隔墙听见妙音比丘厉声凄咳，立即想起指鬘的残暴恶行，因而惊恐昏绝。醒后，佛为他讲述前世因缘。佛说，过去婆罗奈国树林中有一毒鸟，以毒虫为食，近人人死，靠树树枯，众生皆不得免。白象王路经树林，闻其鸣咳之声亦昏厥不醒。此毒鸟即今指鬘，白象王即波斯匿大王。过去你闻其咳声昏厥，今世也如此。

第四则斑足王闻偈从善故事与第三则相接。故事说：释迦进一步向波斯匿王说，指鬘不但今世多杀人，被我降服，过去世时亦因此而降服于我。过去久远世，波罗奈国国王波罗达，入林间游猎，途遇一发情母狮，强要与王交配，王惧其威，遂与其野合于林。怀胎足月，母狮生一子，人形斑足，知是王种，衔至王前。王知是自己与母狮交合所生，便收养他，取



第98窟无恼指鬘缘故事及情节分布示意图

无恼指鬘因缘故事绘于第98窟北壁的第八及第九扇屏风上，第八屏有三个故事，第九屏有一个故事，四个故事皆绘出了无恼今生及前世的所作所为，各有几个情节，并各自独立，但实际上又是环环相扣，组成一个整体。这是佛经故事的常见形式。

(1～5) 无恼皈佛故事：画面可见无恼拜婆罗门为师，师母引诱及诬陷无恼，无恼追杀其母及被佛阻止

(6～8) 妙音比丘故事：画面可见波斯匿王率兵捉无恼，闻比丘妙音，军队止足不前。佛为他说前世与无恼的因缘，最后是监守献铃于塔的故事

(9～11) 毒鸟枭声故事：画面可见波斯匿王听到妙音比丘的咳声后昏厥，醒后佛说他在前生为白象王，并于林间闻毒鸟的咳鸣而昏厥不醒

(12～22) 斑足王闻偈从善故事：画面可见波罗奈国国王与母狮相遇，后生下斑足。斑足王捉小儿吃，大臣知悉是斑足所为，欲处死他。斑足变罗刹飞走，后又捉一千国王办人肉宴，经须陀素弥王教化才放走各国王并回国

名斑足。斑足成人，才雄志猛，老王去世，继位为王。一日，因二夫人捣毁天祠，祠神迁怒于斑足，使仙人咒王十二年中只食人肉。斑足被咒所蛊，命厨师每日煮小儿肉供他食用。厨师每日偷捉孩童供食，国人丢失幼子渐多，皆惊恐不已。经大臣密查，知道斑足食人肉的恶行，公之于众。群臣义愤，想趁王洗浴之时杀掉他。斑足苦求留其生路，无效，便借仙人之力立刻变为罗刹，飞升而去，誓称必吃诸臣妻儿以报仇。斑足食人无数，成为众罗刹之首。某日，他告诉众罗刹，欲捉一千个国王，设千王人肉宴；已掠九百九十九王，最后掠得须陀素弥王足一千数。须陀素弥王德高心慈，乐善好施，于婆罗门处得人生真谛之偈语，了悉人生如幻、三界苦空、祸福悲乐无常之道，视死如归。斑足甚感惊奇。王向斑足转述偈语并广说杀人罪恶的业报，慈心救世之得福。斑足闻言，深悔前罪，放还诸王。须陀素弥王亦送斑足回国继续为王，善治其国。最后释迦说，昔时的斑足即今无恼指鬘，须陀素弥王即我。斑足所杀的人，即今所杀诸人的前世，我过去世救斑足，今世成佛再救指鬘。

类似无恼指鬘这种以一个人为主角一个接一个的故事，在佛经中并不少见。



158　海神难问船人缘全图

图右半大海中，从上到下画五只船，每船上载数人，船前有海神涌出。前四船为海神提问诘难诸人阻船前行，皆被智者一一解答。最下一船为海神佩服智者所答，赠宝于智者及佛。图左半陆地上，智者为众人采宝后回到陆地，马驮肩扛货物回舍卫国及半途置货于地休息画面。最上一图为智者及诸商人将海神所赠财宝奉献释迦，并听法皈依。

五代　贤愚经·海神难问船人品　莫98　南壁



159　海神难问船人

画中海神，形貌端庄，而无佛经中三变丑恶、枯瘦、俊美之形。船上三人皆合十敬礼。

五代　贤愚经·海神难问船人品　莫98　南壁



160　佛为金刚女解脱

这是波斯匿王女金刚缘品故事画的局部，画了佛把女金刚由丑女变美的情节。但本图并没有把仍是丑女的金刚绘出，这是画家的一种虚化的藏匿手法。

五代　贤愚经·波斯匿王女金刚缘品

莫98　南壁

161　众大臣计议灌醉驸马

图中厅堂内，大臣、豪富均携女眷赴宴。按画面方向男居右，女居左，合古代右为上、左为下的男尊女卑之制。卧室中驸马醉卧于榻。

五代　贤愚经·波斯匿王女金刚缘品

莫98　南壁



162　无恼指鬘缘之第八屏

五代　贤愚经·无恼指鬘品　莫98　北壁





163　无恼投师及遭师母诬陷

图右卧床婆罗门妻衣衫不整，向夫诬告无恼，似泼妇。

五代　贤愚经·无恼指鬘品

莫98　北壁第八屏



164　佛阻无恼杀母

无恼受蛊惑追杀其母取手指。图上方比丘为佛所变，飞身阻止无恼杀母。

五代　贤愚经·无恼指鬘品

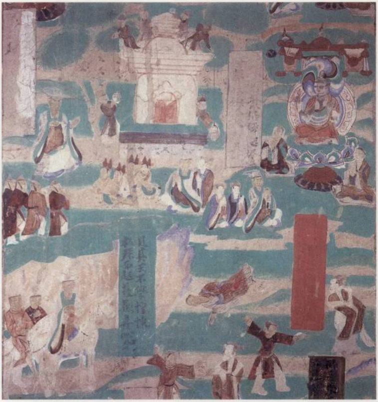
莫98　北壁第八屏

165 妙音比丘故事

这是无恼指鬘因缘的第二部分，位于第八屏的中段。图中波斯匿王率兵拟捉无恼指鬘，但闻妙音，军队驻足不前，而佛则为王解说前世因缘。白塔为机里毗国国王所建，尚有数人在工作。

五代 贤愚经・无恼指鬘品

莫98 北壁第八屏





166 毒鸟枭声故事

这是无恼指鬘因缘的第三部分，绘于第八屏的上段。图中的波斯匿王昏倒在地，因为他听到妙音比丘的咳声，其上的白象王则是他的前世，与数鸟兽同昏厥于树林中。

五代 贤愚经・无恼指鬘品

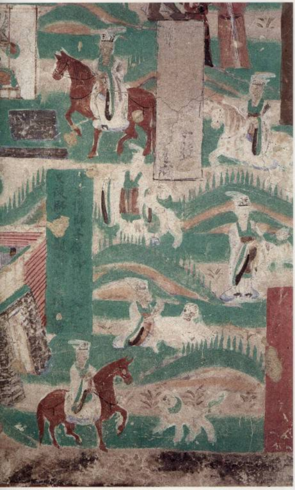
莫98 北壁第八屏



167　无恼指鬘缘之第九屏

这是无恼指鬘因缘的第四部分，即斑足王闻偈从善故事画，绘于第九屏。其中母狮子难舍国王离去，是画家将故事人性化的手笔。

五代　贤愚经·无恼指鬘品　莫98　北壁





168　国王波罗达出城遇发情母狮

国王波罗达，与母狮交合后，国王骑马回城。母狮依依不舍，与国王扑玩，这是经文中所没有的。

五代　贤愚经·无恼指鬘品　莫98　北壁

169　母狮衔子

母狮衔子至王城，国王得子欢喜。还有厨师捉小儿，斑足王悔改后返国乘云自天降雨画面。

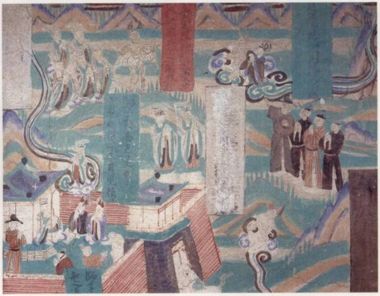
五代　贤愚经·无恼指鬘品　莫98　北壁



170　大臣捉拿斑足王

斑足王着王服冠戴，四大臣戴幞头纱帽着官衣，均合五代时期服制。斑足变罗刹胡跪于云端，头上生角，变罗刹飞去为古代想象中的妖怪形象。

五代　贤愚经·无恼指鬘品　莫98　北壁



171　斑足王抓千王办人肉宴

图左斑足王(罗刹形)抓千王办人肉宴。图右斑足王(罗刹形)经须陀素弥王教化，释放所捉国王。诸王拱手拜别。

五代　贤愚经·无恼指鬘品　莫98　北壁

第二节　诚心向佛　必得善缘



前世虔诚礼佛，今生必得善缘，这是佛教大力宣扬的理念。本节叙述的两个故事，即充分说明了这一意旨。

恒伽达缘故事画

绘于第98窟南壁屏风画东起第九屏内。

故事说，阿阇世王有一辅相，富贵尊荣，老年无子，于是求恒河祠神赐子。恒河祠神上报沙门天王再转奏帝释天，帝释遣一天人投生辅相家，但天人有一愿望，要在长成后出家学道，帝释答应了他的请求。辅相因求恒河祠神得子，故命名为恒伽达。恒伽达长大后，要求出家学道，辅相不许。该子偷偷地逃出相府，欲舍身以求脱离尘世升天。但从高崖上跳下摔不死，投河自尽水不淹，服毒自杀毒不发。多次自杀均不奏效，心想只有犯王法，或许会被刑杀。于是趁大王夫人及彩女到园池洗浴时，偷藏于树林，待诸女脱衣挂于树上时，抱衣逃去。阿阇世王愤怒万分，逮其入宫，欲射死恒伽达。可是连射三箭，非但不及其身，反而返转射回。阿阇世王惊惧异常。问道：你是天神？龙王？鬼神？为何有如此神力？恒伽达遂将自己想出家修行，父母不允许以及欲寻死升天的事一一禀告。阿阇世王听后，准许其出家修行，并带他到释迦处，听佛讲其前世因果。佛说过去无数世，一人因唱歌怒犯国王，被一大臣所救，后出家成辟支佛，尽显神通，使大臣世世富贵。佛最后说，彼时被大臣所救，后又成辟支佛者，即今之恒伽达。

画面情节较完整，最吸引人的跳崖、投水、偷衣、射箭不中等离奇情节，尽皆入画。

象护缘故事画

绘于五代第98窟北壁屏风画西起第十一屏之下半屏。虽有人认为第十二屏亦为此故事，但难与情节吻合，故不介绍。

故事说，舍卫国有一长者，生一儿子。与此同时在库藏中也有一头金象与小儿同时出生，故为小儿取名象护，寓有象保护之意。象护渐长，金象亦随之长大。象护学步，金象亦蹒跚尾随，出入进止，常不相离。此象特奇，凡大小便都是足金。一日，象护与五百长者家儿子一起游玩，各夸说自己家内奇事，象护便将金象一事说出。当时王子阿阇世亦在场，心想，我若即位，定夺金象。不久，老王去世，阿阇世为王，即召象护领金象同赴王宫。其父忧心不安而象护却处之泰然，随父领金象前去。阿阇世告诉象护，你们回去，金象留下。象护欣然应允，与父步出

王宫。出宫不久，金象隐遁入地，在宫门外涌出与象护会合，父子二人骑象回家。少顷，象护心想，国王无道，今不得金象，可能加害于我。经父母同意，便乘金象赴祇洹精舍，要求出家修行。佛替他落发剃度，讲说四谛，引其心悟。象护为比丘后，每与诸比丘在林间思维修道，金象都陪伴左右。舍卫国人闻有金象，竞相围观，妨碍诸比丘修道。佛知此事，劝谕象护遣走金象。象护无奈，再三劝说金象速去，金象依依惜别没入地里。象护亦修行证得阿罗汉果。最后佛说，这都是前缘所定的，昔时一人曾见塔庙中泥塑白象有少许剥落，取泥敷补，故而今世为象护，并得金象维护相随。

画面简单明了，只用了半扇屏风，主要有象护出生，金象与象护形影不离，入王宫，出宫与金象回家，象护剃度，金象随之听法，金象影响比丘修行，象护遣金象他去等情节。

此故事在第146窟中亦绘有屏风画。

故事中金象与象护感情纯真深厚，相依相随，形影不离，感人至深。对阿阇世贪婪心计亦有所谴责。画中那种人、象(动物)之间的感情交流，也能为幼儿所理解，颇具儿童所喜爱的童话意味。



第 98 窟恒伽达缘情节示意图

(1～4) 辅相夫妇求神赐子得偿所愿，天人投生成恒伽达

(5～8) 恒伽达因出家不遂，跳崖投水欲寻死不果；偷衣被捕，但行刑又三箭不中

(9～11) 恒伽达向国王解释缘由，后见释迦讲述其前世因缘，最后变成辟支佛大显神通



172　恒伽达因缘全图

五代　贤愚经·恒伽达缘品　莫 98　南壁



173　辅相得子

围墙内为辅相家。天人乘云入城降生。辅相得子，相师为之相面取名。

五代　贤愚经·恒伽达缘品　莫98　南壁

174　恒伽达犯王法

左下为水池，后妃在池中洗浴。池前方二武士逮捕手中抱着衣服的恒伽达；池上方，左面阿阇世王满弓射向恒伽达，右方恒伽达向王述说原由。

五代　贤愚经·恒伽达缘品　莫98　南壁

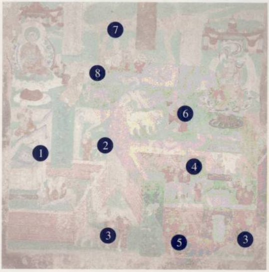




175　象护缘全图

此画共七个情节，象护与金象一起长大，感情之深厚于画幅中流露。

五代　贤愚经·象护品　莫98　北壁



第98窟象护缘情节示意图

(1～2) 象护出生，与金象形影不离

(3～5) 象护父子领金象入城，金象被扣留，但父子出城却见金象已在城外等候

(6～8) 象护剃度修行，金象亦陪伴在侧。最后象护遣走金象



176　象护与金象

象护剃度出家与诸比丘修行，象护最后遣走金象。金象与象护依依惜别，都颇具感情色彩。

五代　贤愚经·象护品　莫98　北壁

第三节 舍身济世 终成正果

本节所收三个故事画，在前面都已叙述过，因其具有这一时期的特色，所以旧画重提；但故事不再重复介绍。

虔阇尼婆梨王本生故事画

绘于第85窟及98窟南壁第二扇屏风上。

故事已于第三章介绍，不再重复。

第85窟画只剩上半部，但其画面清楚，情节明晰，图中奉命乘大象诏告全国前来观看舍身和听法的使者及象轿均极新颖。此象轿在北周第296窟虽有描绘，但线条褪没较多，此处可补其不足。图中国王在城廓内的王宫内与后妃大臣商议，与北凉、隋代窟画面中仅只一个剜身情节大不一样，故事已向较完整情节的方向发展。另外，此图中的劳度叉，亦与早期画面不同，毫无奸诈凶狠模样而是一个孩童形象，这也许与此时画家对劳度叉这个人物的理解有关。在佛经中，劳度叉虽为外道，且提出可怕的令人难以置信的剜身燃灯的残忍要求，但最后仍以法偈教谕虔阇尼婆梨王和会众，而国王身体最后亦复原。也许因此不完全以反面人物形象描绘劳度叉。

第98窟画面下半剥损较多。此图中国王与大臣议论求法及在城外听法的大臣都整齐排列，衣着一致，较真实地描绘了宫廷中朝臣礼仪形式，图中劳度叉形象亦与晚唐第85窟大致相同。

萨埵太子本生故事画

绘于五代第72窟西壁佛龛的南、西、北屏风画内。龛内共八扇屏风画，南壁第一扇为尸毗王本生（大部被清塑天王遮挡），北壁最东边一扇为鹿母夫人故事画。其余南壁第二、三两扇，西壁南北两头各二扇，北壁两扇均绘萨埵太子本生故事画。

故事内容已于第一章第二节介绍。

此窟萨埵太子本生故事画在情节方面还加绘佛救母子二人，及萨埵死后，在天上劝慰父母等情节(现只余榜题)。头尾完整地将《贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品》表现出来(由此可知第254窟、428窟是据《金光明经》绘制)。这两情节的画面在其他中外遗存中都未发现，可能均是据《金光明经》绘制的缘故。

此图人物画像虽小，但线条清晰，形象逼真，佛的庄严、弟子的谦和、国王的虔敬、萨埵的镇静，都有较合情理的表现。

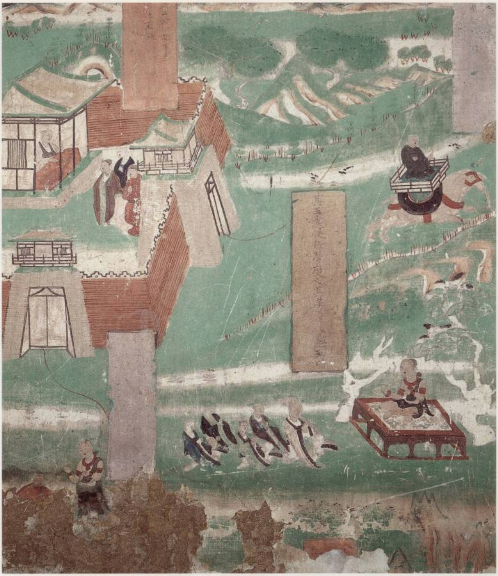
善事太子入海本生故事画

绘于第98窟北壁西起第四、五、六等三扇屏风画内。

故事已于北周第296窟中介绍。

本窟善事太子入海本生故事画，在情节上与第296窟不同之处在于画面没有大王求子、观相、造三时宫情节，从善事太子出游见耕猎场面开始。而最后，则较完整，有太子返国，供如意宝珠施舍财物等。

善事太子入海本生故事画，早期洞窟中仅北周第296窟有一幅，而到中、晚唐、五代、宋则逐渐增多，除《贤愚经》屏风画外，还有《大方便佛报恩经》中的《恶友品》。故事内容两者完全一致。因其表现忠孝仁悌的思想而曲折地反映了人们对吐蕃统治的不满，对中原王朝的思念及不忘唐宗汉祖的民族意识，成为当时敦煌民众所喜爱的故事之一，所以彩绘画较多。在《贤愚经》屏风画中除98窟外，目前能根据模糊图像断定的还有第146窟。第85、108、55等窟因壁画残损太多，难以断定。



177　虔阇尼婆梨王本生全图

此故事画与第98窟相似，由于下部漫漶，故不见国王剜身燃千灯。图左的王城，见国王与大臣议论，使者受命乘象诏告全国以求正法。右下角劳度叉升座说偈，并有大臣听法，余皆已剥落。

晚唐　贤愚经·梵天请法六事品　莫85　南壁



178　使者骑象宣示国王诏书

使者所乘之象轿简朴，但时隔数百年，现今印度象轿形式变化不大，分别仅在是否有轿棚及华丽装饰。

晚唐　贤愚经·梵天请法六事品　莫85　南壁



179　劳度叉形象

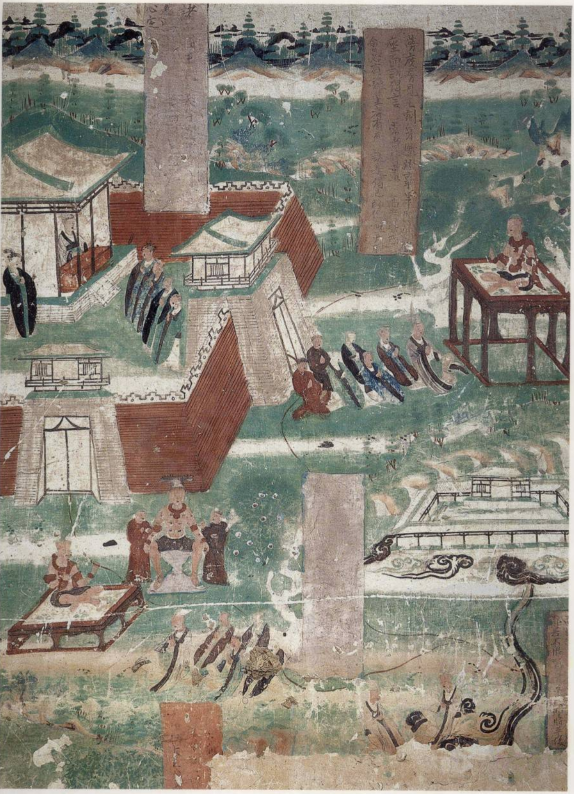
图中使臣(只余上半身，下半身剥落)跪请劳度叉，劳度叉讲述说偈语之条件——国王需剜身以燃千灯。劳度叉形似孩儿，毫无凶残之相。

晚唐　贤愚经·梵天请法六事品　莫85　南壁

180　虔阇尼婆梨王本生全图

此本生故事情节简单。国王在王城内与大臣商议求法，劳度叉在王城外升座说上半偈语；在图中的王城之下，国王剜身燃千灯，然后劳度叉升座再说下半偈语。画中的国王剜身场面，两位立于王前的刀手和燃灯手的情态，似谦谦君子，无半点凶残气。

五代　贤愚经·梵天请法六事品　莫98　南壁







181　萨埵太子本生之第一屏

绘于佛龛内的萨埵太子本生，共占六扇屏风，每屏有数个情节，虽有些壁面剥落，但情节完整而详细。第一屏由上到下，讲前世佛救盗贼母子，梵天不解，佛为之说因由；下部是国王、王后及三王子出游。

五代　贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品

莫72　西龛内

182　萨埵太子本生之第二屏

由下而上：先是国王及王后途中小憩，三王子继续前行，遇上饿虎；萨埵在二兄走后，把衣服挂于树上，并坐于群虎之间。

五代　贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品

莫72　西龛内





183　萨埵太子本生之第三屏

从上到下：萨埵爬上山崖，群虎围食萨埵；中部漫漶，但按情节发展应为二兄长见萨埵尸骨；下为兄长策骑回宫报告噩耗及国王派使者外出寻找萨埵。

五代　贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品

莫72　西龛内

184　萨埵太子本生之第四屏

此扇屏画只有戴王子冠二人结辔缓行于山林间，不知其是何情节。其上有榜题谓萨埵太子在兜率天上劝慰父母，但无画面。

五代　贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品

莫72　西龛内





185　萨埵太子本生之第五屏

画面只剩国王、王后及大臣出城前赴萨埵舍身处。

五代　贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品

莫72　西龛内

186　萨埵太子本生之第六屏

画面下部不清；中部是国王及王子在山野中见萨埵尸骨；最上部是起塔供养。

五代　贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品

莫72　西龛内

187　释迦救盗窃的母子

释迦在城外托钵行乞，母子二人正遭公差押解出城行刑，见佛即趋前求救。城内是阿难奉佛旨，请求舍卫国国王赦免母子盗窃之罪。

五代　贤愚经 · 摩诃萨埵以身施虎品

莫 72　西壁内



188　阿难问佛母子三人因缘

图中释迦为梵天及阿难释疑。两侧梵天都虔诚聆听，释迦右侧之梵天眉目清秀。阿难立于坛下，双手合十，头部略扬，面带狐疑之状。颇合佛经有“疑难”之容。

五代　贤愚经 · 摩诃萨埵以身施虎品

莫 72　西龛内





189　萨埵脱衣挂于树上及饲虎

五代　贤愚经 · 摩诃萨埵以身施虎品

莫 72　西龛内



190　王、王后及二王子赴萨埵舍身处

王及王后骑马行于前，两王子乘骑随后，骑马的官吏向国王报告萨埵牺牲。图中国王戴通天冠，王后梳双髻，王子戴太子冠，王、王后及太子均着宽袍大袖的王家服装，官吏戴幞头，这些均合五代时期冠服制度，是可信的历史资料。

五代　贤愚经 · 摩诃萨埵以身施虎品

莫 72　西龛内



191 起塔供养

王、王后及王子专为萨埵起塔供养。此图中的供养塔是晚唐、五代时较典型的塔形建筑。下为须弥座。塔形方正，顶翘四角，有叠涩出檐，拱椽相接，顶上有攒顶及塔刹，最上塑刻摩尼宝珠。塔形与早期覆钵形不同，已基本汉化。

五代 贤愚经·摩诃萨埵以身施虎品

莫 72 西龛内





192 善事太子入海本生之第一屏

此图由佛说引出善事入海故事，到善事起行共八个情节。其中太子见屠户杀猪羊，见渔夫网鱼，见农人犁地，见猎户射杀羊鹿，着墨最多，共占四个画面。

五代 贤愚经 · 善事太子入海品

莫 98 北壁

第 98 窟善事太子入海本生第一屏情节分布图



(1) 佛说善事太子入海事
(2-3) 宝铠王求子，善事出城
(4-7) 善事出游见屠夫、渔夫、农夫和猎人杀牲
(8) 在城外，善事太子出海寻宝

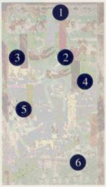
193 善事太子入海本生之第二屏

此图有善事成行及取得宝珠共六个情节。

五代 贤愚经 · 善事太子入海品

莫 98 北壁

第 98 窟善事太子入海本生第二屏情节分布图



(1-2) 善事一行乘马于途及乘船入海
(3-4) 众人在银山取宝，只有善事与向导涉海到金山
(5-6) 向导去世，善事独自一人前往七宝城，取宝后乘祥云回船队

194　善事太子入海本生之第三屏

此图由善事遭弟刺盲到回国施宝，共九个情节，其中宝铠王后放雁寻善事及如意宝珠施财为前代此本生故事画中所无。

五代　贤愚经·善事太子入海品　莫98　北壁



第98窟善事太子入海本生第三屏情节分布图

(1)　恶事刺善事

(2-5)　牛王替善事舔出毒刺、善事乞讨及操琴维生。守王园时弹琴，公主聆听

(6)　宝铠王后放白雁寻找善事

(7-9)　善事偕公主回国，众人城外相迎，如意宝珠变化衣物财宝





195　天女步步生莲

城内太子与天人坐于榻上，两侧有天女侍奉，此即太子向天人索取宝珠场面。城外，在城上方为太子求天女领其入七宝城取宝，天女在海上每行一步，生莲一朵，太子踏莲入城。在天女领太子行走路线的半途有从城内伸出的一朵瑞云，云端坐善事太子，此为太子得宝珠后，天人、天女用祥云送太子上岸。

五代　贤愚经·善事太子入海品

莫 98　北壁第二屏

196　宝珠雨宝施予民众

善事把如意宝珠置于高竿上，圆盘中莲花内一宝珠，光焰升腾，无数衣物财宝似雨般下落。竿下有人拾取衣物财宝并肩扛、怀抱而去。

五代　贤愚经·善事太子入海品

莫 98　北壁第三屏



第四节 心地纯正 佛必赐福



佛教的诸多故事都说明，只要心存仁厚，纯正善良，不为奸宄之行，勿做不良之事，即使不是智能之士，甚至是近似愚钝的人，佛陀也会赐福给他。本节所讲檀腻䩭故事，就是这类故事中的一个。

檀腻䩭缘故事画

本故事亦称端正王本生故事画，绘于第98窟北壁西起第十扇屏风画内。

故事说，佛在舍卫国给独孤园时，有一婆罗门名宾头卢埵阇，其妻丑恶，七女及她们的夫婿也刁钻恶劣，宾头卢埵阇时受他们欺凌，愁闷烦恼，被佛化度解脱成为阿罗汉。阿难不解，详问其由。佛曰：过去久远世，有大国国王，名端正，以道化治国，不乱取民财。国中有一婆罗门名檀腻䩭，向邻居借牛碾谷，归还时，未向牛主声明还牛，牛主虽见牛，但以为檀腻䩭还要用牛而未驱牛入圈。待牛主去檀腻䩭家索牛时，牛已跑失。檀说牛已归还，失主说未交付其家，亦未说明还牛，相互指责，最后扭赴国王处请求决断。途中，见国王马吏追唤逃跑的马匹，请檀挡马，檀腻䩭拾石赶马，掷石打断马脚，马吏扭檀见国王向檀索赔。三人行到河边，见一木工，搴衣挽裤，口衔砍斧，渡水而来，檀即问木工渡口在何处，木工张口答话，砍斧坠入水中，遍寻不得，又扭檀赴王城请王断赔。檀腻䩭在一日之间数案缠身，又未进食，饥渴难忍，遂于途中小酒店沽酒，坐床上自饮；不意又压死床上的婴儿，儿母要檀腻䩭赔其儿子。于是牛主、马吏、木工、儿母一行同扭檀赴王宫。快到王城，檀静心思忖，众案尽集于我，若至王宫，定死无疑；于是行至墙边时，摆脱众人翻墙而过，谁知又压死墙下一织布老人；老人儿子又扭其赴端正王处。五位事主和檀等一行六人渐次向王宫行去，途中遇一雉鸟，知檀去王宫后，请檀向国王代问为何它在此树上鸣声和美响亮，而在其他树上则鸣声阴沉不美。又遇一毒蛇，亦请檀代向国王询问为何清晨出穴，身体柔软不痛，晚上返穴，身体粗肿疼痛，难以入穴。再遇一妇女，请檀讯问端正王，为何我在夫家想念父母，而回娘家又思念夫家。六人到了王宫，事主均一一向端正王禀述檀腻䩭的过失，檀腻䩭亦一一作了解释。端正王听后，逐一决断谓：众人皆有不是，均应判刑；檀腻䩭不说明还牛，应截舌，牛主见牛不收圈，应剜眼；马吏叫檀挡马，应断舌，檀拾石打马应砍手；木工失斧，檀应割舌，木工不用手拿斧斤，而用口衔，于理不合，应打折门齿；酒家妇置婴儿于客人坐处，自己亦有过失，今既然幼儿已死，叫檀腻䩭与你婚配，共生儿子；织布老人之子失去父

亲，实可同情，今以檀腻䩭当你父亲好了。众事主听判，虽檀腻䩭受罚，而于自己亦大不利，尤其是酒家妇及织布老人之子，不仅一无所得，反将自己赔檀作妻、作子，本息倒折。于是众人尽皆撤诉返家。檀腻䩭尚未退走，见二母共争一子，皆说子为己出，应归己。王见二妇各执一理，难以断决，遂告诉二妇人说，将子置于中间，你二人各挽子一手用力拖拽，谁能将儿拉到自己身边，即是其生母。两妇拽子，生母恐伤子，不肯用力，另一妇不顾儿痛将子拽入怀中。端正王说，爱惜亲子人之常情，不忍用力者是生母，于是将子判给该妇。另一妇亦实告自己骗子之心。王遂将二人皆放走。又有二人共争白毡，皆说毡为己所有，王亦以争子之法试之，确定真实主人。檀腻䩭见王判案精明，遂将途中所遇雉、蛇、妇人所问之事呈述国王，端正王一一作答曰：蛇晨出穴，心情柔和，无众烦恼，身亦如此，故能顺出；整日在外，嗔恚甚多，蛇身粗大，故入时碍难亦多；若在外心静不嗔，则出入皆同。妇人在夫家，心想娘家情人，故想返娘家；而到娘家与情人住久，则又厌情人而思夫家。你可耳语相告：若持正心，去邪意则可免此烦恼。雉鸟居树上鸣声美好，是因该树下有一大瓮，满盛赤金，回声共鸣故音美好。国王告诉檀腻䩭："你家贫困苦，我放你回家，树下赤金原是我有，亦赏赐与你。"檀腻䩭得金后购置田业，尽享人间快乐富足。最后佛陀称，彼时端正王即我，檀腻䩭即今之宾头卢埵阇；我过去曾解其厄难，救其贫穷，今世亦解其世间苦难以法教度。

第146窟北壁屏风画西起第四屏亦绘此故事画，但色线褪没较多。

故事中的端正王判案，犹如糊涂官判糊涂案。但仔细思量，又觉得这是对这类事、这类人无可奈何的最佳判决办法。故事中"二母争子"一节，画面简单，却是一个在古今中外从东方到西方的文艺作品中的热门话题。基督教《旧约全书·列王记》，中国东汉应劭《风俗通义》、元代李潜夫杂剧《包待制智勘灰栏记》、德国作家布莱希特戏剧《高加索灰栏记》都是反映"二母争子"主题的，处理亲子方法都与檀腻䩭故事相同。檀腻䩭这个人物，塑造得热情可爱。他傻而不呆，愚而不痴，傻愣中有些"狡黠"，愚笨中有点"心计"。故事荒诞可笑，人物傻冒得令人可气又可爱。



197　檀腻鞯缘全图

此故事画共绘九个情节，但无掷石断马腿画面。图中檀腻鞯(立于牛后及牛下者)穿短裤，上身半裸，一副傻大粗形象，与佛经中描述的性格相吻合。

五代　贤愚经·檀腻鞯品　莫98　北壁

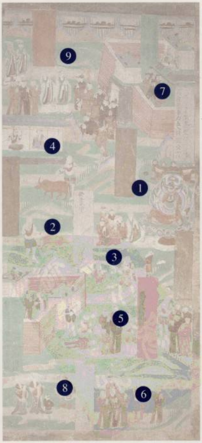
第98窟檀腻鞯缘情节分布图

(1)　佛说法

(2～7) 檀腻鞯借牛、问渡口、到酒店饮酒、压死织布老人等经过；众案苦主扭檀到王城；端正王判案

(8)　二母争子

(9)　众大臣劝阻阿阇世王皈佛出家





198 二母争子

五代 贤愚经 · 檀腻䩭品 莫98 北壁



199　檀腻𮘬在酒店

檀腻𮘬在酒店中，面带愁容，与之对坐者便是酒店的女主人，即被压死的婴儿之母。画师在绘画檀腻𮘬时，曾经修改线描，肩手的原线描部分尚存。以檀腻𮘬头部的大小观察，修改后的体形大小比例合适。

五代　贤愚经·檀腻𮘬品　莫98　北壁



200　阿阇世王皈佛

城内的阿阇世王愿皈佛出家，城外众大臣劝阻，这情节在原经中没有，当为佛徒所加绘。

五代　莫98　北壁

附录

敦煌本生因缘故事画时代及洞窟位置分布表

故事名称	北凉	北魏		西魏	北周						
	莫275	莫254	莫257	莫285	莫428	莫296	莫299	莫301	莫461	西12	莫302
毗楞竭梨王本生	北壁										窟顶人字坡东坡上段
月光王本生	北壁										窟顶人字坡东坡上段
萨埵太子本生		南壁			东壁门南壁		窟顶西、南坡	窟顶南、东坡			窟顶人字坡西坡上段
尸毗王本生	北壁	北壁									窟顶人字坡东坡上段
难陀出家缘		北壁									
沙弥守戒自杀缘			南壁	南壁							
须摩提女因缘			西、北壁								
九色鹿本生			西壁								
五百强盗成佛缘				南壁		南壁					
婆罗门闻偈舍身本生				南壁							窟顶人字坡东坡上段
须阇提太子本生						北壁					
善事太子入海本生						窟顶西、南、东坡					
睒子本生							窟顶西、北坡	窟顶北、东坡	龛楣	南壁门西	窟顶人字坡东坡下段
须达拏太子本生					东壁门北壁						
快目王本生	北壁										窟顶人字坡东坡上段
虔阇尼婆梨王本生	北壁										窟顶人字坡东坡上段
微妙比丘尼因缘						窟顶西、北坡					
独角仙人本生					东壁门南壁						
梵志夫妇摘花坠命因缘					东壁门南壁						
海神难问船人缘											
波斯匿王女金刚缘											
无恼指鬘缘											
恒伽达缘											
象护缘											
檀腻䩭缘											
修楼婆王求法本生											
昙摩钳投火坑求法本生											
郁多罗本生											

隋代			晚唐	五代				北宋	所据佛经
莫417	莫419	莫427	莫85	莫72	莫98	莫108	莫146	莫55	
			南壁东起第三屏		南壁东起第三屏	南壁东起第二屏	南壁东起第三屏		贤愚经・梵天请法六事品
					西壁南起第十一、十二屏				贤愚经・月光王头施品
	窟顶人字坡东西两坡下段		南壁东起第七、八、九屏	西龛内南、西北壁	南壁东起第五、六屏	南壁东起第五、六屏	南壁东起第五、六屏	南壁第十、十一、十二屏，西壁第一、二屏	金光明经・舍身品 贤愚经・摩诃萨埵以身施虎品
			南壁东起第六屏		南壁东起第四屏	南壁东起第四屏		南壁东起第九屏	大智度论・初品菩萨释论
									杂宝藏经・佛弟子难陀为佛所逼出家得道缘
					西壁南起第十五屏下				贤愚经・沙弥守戒自杀品
									须摩提女经
									佛说九色鹿经
									大般涅槃经・梵行品
									大般涅槃经・圣行品
					南壁东起第十、十一屏		西壁南起第三屏	北壁西起第二~四屏	贤愚经・须涅提品
					北壁西起第四~六屏		西壁南起第八~十屏		贤愚经・善事太子入海品
									佛说睒子经
	窟顶人字坡东坡上三段	中心柱腰沿	北壁西起第五、六屏						太子须达拏经
									贤愚经・快目王眼施缘品
			南壁东起第二屏		南壁东起第二屏				贤愚经・梵天请法六事品
									贤愚经・微妙比丘尼品
									大智度论・释初品
									法句譬喻经・生死品
			南壁东起第十二屏		南壁东起第八屏		西壁南起第一屏	西壁南起第八屏	贤愚经・海神难问船人品
					南壁东起第十二屏		西壁南起第五屏		贤愚经・波斯匿王女金刚缘品
					北壁西起第八、九屏		北壁西起第一、二、三屏		贤愚经・无恼指鬘品
			南壁东起十三、十四屏		南壁东起第九屏		西壁南起第二屏	西壁南起第九屏	贤愚经・恒伽达缘品
					北壁西起第十二屏		北壁西起第六屏		贤愚经・象护品
					北壁西起第十屏		北壁西起第四屏		贤愚经・檀腻䩭品
			南壁东起第一屏		南壁东起第一屏				贤愚经・梵天请法六事品
			南壁东起第四屏		南壁东起第三屏	南壁东起第三屏	南壁东起第三屏		贤愚经・梵天请法六事品
			南壁东起第五屏		南壁东起第四屏			南壁东起第八屏	贤愚经・梵天请法六事品

故事名称	北凉	北魏		西魏	北周						
	莫275	莫254	莫257	莫285	莫428	莫296	莫299	莫301	莫461	西12	莫302
二梵志受斋缘											
波罗奈人身贫供养缘											
金财因缘											
华天因缘											
慈力王施血缘											
释迦降六师缘											
七瓶金施缘											
贫女难陀缘											
大光明始发道缘											
摩诃斯那优婆夷缘											
出家功德尸利苾提缘											
迦旃延教老母卖贫缘											
金天缘											
散檀宁缘											
五百盲儿往返逐佛缘											
富那奇缘											
大劫宾宁缘											
梨耆弥七子缘											
设头罗健宁缘											
盖事因缘											
净居天请佛洗缘											
善求恶求缘											
师质子摩头罗世质缘											
波婆离缘											
沙弥均提缘											

隋代			晚唐	五代				北宋	所据佛经
莫417	莫419	莫427	莫85	莫72	莫98	莫108	莫146	莫55	
			南壁东起第十屏		南壁东起第七屏		南壁东起第七屏		贤愚经·二梵志受斋缘品
			南壁东起第十一屏						贤愚经·波罗奈人身贫供养缘品
					南壁东起第十三屏				贤愚经·金财因缘品
					西壁南起第一屏				贤愚经·华天因缘品
					西壁南起第二屏下				贤愚经·慈力王施血缘品
					西壁南起第二上~七屏				贤愚经·降六师缘品
			北壁西起第十屏						贤愚经·七瓶金施缘品
					北壁西起第十屏下				贤愚经·贫女难陀品
			北壁西起第二屏						贤愚经·大光明始发道品
			北壁西起第三屏		西壁南起第八屏				贤愚经·摩诃斯那优婆夷品
					西壁南起第十五屏上				贤愚经·出家功德尸利苾提品
					北壁西起第一屏				贤愚经·迦旃延教老母卖贫品
			北壁西起第十一、十二屏						贤愚经·金天缘品
			北壁西起第十三屏		西壁南起第九、十屏		西壁南起第7屏		贤愚经·散檀宁缘品
					西壁南起第十三屏				贤愚经·五百盲儿往返逐佛缘品
					西壁南起第十四屏				贤愚经·富那奇缘品
			北壁西起第四屏						贤愚经·大劫宾宁缘品
			北壁西起第七、八屏						贤愚经·梨耆弥七子缘品
			北壁西起第九屏						贤愚经·设头罗健宁品
					北壁西起第二屏		西壁南起第四屏		贤愚经·盖事因缘品
					北壁西起第七屏				贤愚经·净天居请佛洗品
					北壁西起第三屏				贤愚经·善求恶求缘品
					北壁西起第十一屏	北壁西起第二屏	北壁西起第五屏		贤愚经·师质子摩头罗世质缘品
					北壁西起第十三屏	北壁西起第四屏	北壁西起第7屏		贤愚经·波婆离品
			北壁西起第十四屏						贤愚经·沙弥均提品

图版索引

图号	图名	窟号	页码
第一章			
1	第 275 窟内景	莫 275	017
2	本生故事联幅画	莫 275	018
3	对称布局图式	莫 254	018
4	人大于山	莫 257	020
5	榜题	莫 257	021
6	天人	莫 254	022
7	天人与婆罗门	莫 254	023
8	毗楞竭梨王本生全图	莫 275	026
9	惊恐的劳度叉	莫 275	026
10	月光王本生全图	莫 275	027
11	大臣大月呈七宝头	莫 275	029
12	月光王和操刀手	莫 275	029
13	第 254 窟内景	莫 254	035
14	尸毗王本生全图	莫 275	036
15	尸毗王	莫 275	037
16	尸毗王本生全图	莫 254	038
17	尸毗王像	莫 254	038
18	白鹰	莫 254	040
19	第 85 窟尸毗王本生故事画中的饿鹰	莫 85	040
20	尸毗王的三后妃	莫 254	041
21	二天人	莫 254	042
22	飞天	莫 254	042
23	婆罗门	莫 254	043
24	萨埵太子本生全图	莫 254	045
25	刺颈、跳崖	莫 254	046
26	饲虎	莫 254	046
27	二兄长	莫 275	047
28	王后与萨埵头部特写	莫 254	047
29	难陀出家缘全图	莫 254	052
30	释迦像	莫 254	053
31	难陀夫妇与佛使者	莫 254	054
32	难陀与孙陀利别离	莫 254	054
33	菩萨禅僧及婆罗门	莫 254	055
34	菩萨及禅僧	莫 254	056
35	禅僧	莫 254	056
36	戒师	莫 254	057
37	金刚	莫 254	057
38	沙弥守戒自杀缘全图	莫 257	058
39	沙弥遇少女	莫 257	058
40	悲号的少女	莫 257	059
41	少女向父亲哭诉	莫 257	060
42	国王	莫 257	061
43	须摩提女因缘全图	莫 257	065
44	满财长者安抚外道	莫 257	066
45	须摩提女焚香请佛	莫 257	067
46	满财长者及众人迎佛	莫 257	067
47	满财长者的眷属	莫 257	068
48	水池	莫 257	068
49	沙弥均头乘树来	莫 257	069
50	大迦旃延及五百鹄	莫 257	070
51	阿那律及五百狮	莫 257	071
52	大目犍连及五百六牙白象	莫 257	071
53	佛陀及扈从赴斋会	莫 257	072
54	九色鹿本生全图	莫 257	077
55	溺人跪谢九色鹿	莫 257	079
56	国王与王后	莫 257	080
57	蓝色马	莫 257	081
58	九色鹿直对国王	莫 257	082
59	溺人遭报应生疮	莫 257	082
第二章			
60	第 285 窟西、南壁	莫 285	087
61	五百强盗成佛缘全图	莫 285	092
62	官兵与盗贼鏖战	莫 285	094
63	审讯、挖眼	莫 285	094
64	殿堂	莫 285	095
65	王臣及已被挖眼的二盗	莫 285	096
66	五百强盗被放逐深山	莫 285	097
67	放逐深山的两强盗	莫 285	097
68	聆听佛法	莫 285	098
69	皈依后的强盗	莫 285	099
70	深山修行	莫 285	100
71	静修禅行	莫 285	101
72	对坐诘辩	莫 285	101
73	思虑佛理	莫 285	101
74	五百强盗成佛全图	莫 296	102
75	官兵征剿	莫 296	104
76	强盗遭押解受审	莫 296	105
77	皈依修行	莫 296	107
78	婆罗门闻偈舍身本生全图	莫 285	110
79	婆罗门结庐修行	莫 285	111
80	婆罗门舍身	莫 285	111
81	婆罗门闻偈舍身本生全图	莫 302	112
82	沙弥守戒自杀缘之一	莫 285	114
83	沙弥守戒自杀缘之二	莫 285	115
84	沙弥守戒自杀缘之三	莫 285	115
85	剃度出家	莫 285	116
86	沙弥与少女	莫 285	116
87	少女向清信士哭诉	莫 285	117
88	哭诉的少女	莫 285	117
89	清信士向国王交纳罚金	莫 285	118
第三章			
90	第 428 窟外景	莫 428	124
91	第 428 窟内景	莫 428	125
92	第 428 窟东壁	莫 428	126
93	第 296 窟内景	莫 296	127
94	第 302 窟人字坡顶本生故事	莫 302	129
95	第 302 窟东坡本生故事画	莫 302	129
96	人物造形——萨埵兄长	莫 428	130
97	睒子本生故事中的马	莫 302	130
98	太子小憩图	莫 419	131
99	惊见饲虎的小黄羊	莫 302	132
100	须阇提太子本生全图	莫 296	139
101	须阇提出逃	莫 296	140
102	军队出征	莫 296	141
103	善事太子入海本生故事画	莫 296	142
104	善事太子入海本生故事画之西坡	莫 296	142
105	善事太子入海本生故事画之南坡	莫 296	144
106	屠宰、耕作、猎鹿、网鱼	莫 296	145
107	善事太子入海本生故事画之东坡	莫 296	147
108	运输队及建筑物	莫 296	147
109	善事流落利师跋陀国	莫 296	148
110	睒子本生全图	莫 299	149
111	国王告别老王夫妇	莫 299	150
112	迦夷国王与侍者	莫 299	151
113	国王误射睒子	莫 299	150
114	国王见睒子盲父母	莫 299	152
115	梵天飞下救睒子	莫 299	153
116	国王与侍从	莫 302	155
117	国王误射睒子	莫 302	155
118	国王向盲父母跪告恶讯	莫 302	155
119	国王向盲父母告别	莫 302	156
120	第 428 窟东壁门北内景	莫 428	163
121	须达拏太子本生全图	莫 428	165
122	婆罗门索白象	莫 428	165
123	婆罗门骑象而去	莫 428	166
124	须达拏赴檀特山前最后施舍	莫 428	166
125	婆罗门骑马而去	莫 428	167
126	婆罗门求车、求衣	莫 428	167
127	婆罗门挑衣	莫 428	168
128	须达拏夫妇负子过城	莫 428	169
129	须达拏在檀特山修行	莫 428	169
130	须达拏太子本生全图	莫 423	170
131	须达拏一行前往檀特山	莫 423	172
132	婆罗门妻诉说遭调戏	莫 423	173
133	须达拏太子本生全图	莫 419	174
134	宫廷建筑	莫 419	176
135	须达拏太子施车	莫 419	176
136	须达拏太子结庐修行	莫 419	177
137	婆罗门美妻遭调戏	莫 419	178
138	婆罗门驱赶二子	莫 419	179
139	萨埵太子本生全图	莫 428	180
140	王子们乘马出游	莫 428	182
141	萨埵太子刺颈、投崖、饲虎	莫 428	182
142	二兄长疾驰回宫报信	莫 428	183
143	二兄围绕尸骨奔号	莫 428	183
144	快目王本生故事画	莫 302	184
145	虔阇尼婆梨王本生故事画	莫 302	184
146	尸毗王本生故事画	莫 302	185
147	微妙比丘尼因缘之西坡	莫 296	190
148	微妙比丘尼因缘之北坡	莫 296	192
149	微妙一家前往娘家途中遇难	莫 296	194
150	微妙遭第二任丈夫虐待	莫 296	194
151	微妙两次陪葬及佛陀说过去世业缘	莫 296	195
152	独角仙人本生全图	莫 428	196
153	梵志夫妇摘花坠命因缘全图	莫 428	196
第四章			
154	第 98 窟内景	莫 98	201
155	联屏与经变画	莫 85	202
156	第 98 窟联屏屏风画	莫 98	203
157	佛龛内的屏风画	莫 72	204
158	海神难问船人缘全图	莫 98	210
159	海神难问船人	莫 98	211
160	佛为金刚女解脱	莫 98	212
161	众大臣计议灌醉驸马	莫 98	212
162	无恼指鬘缘之第八屏	莫 98	213
163	无恼投师及遭师母诬陷	莫 98	214
164	佛阻无恼杀母	莫 98	214
165	妙音比丘故事	莫 98	215
166	毒鸟枭声故事	莫 98	215
167	无恼指鬘缘之第九屏	莫 98	216
168	国王波罗达出城遇发情母狮	莫 98	217
169	母狮衔子	莫 98	217
170	大臣捉拿斑足王	莫 98	218
171	斑足王抓千王办人肉宴	莫 98	218
172	恒伽达因缘全图	莫 98	221
173	辅相得子	莫 98	222
174	恒伽达犯王法	莫 98	222

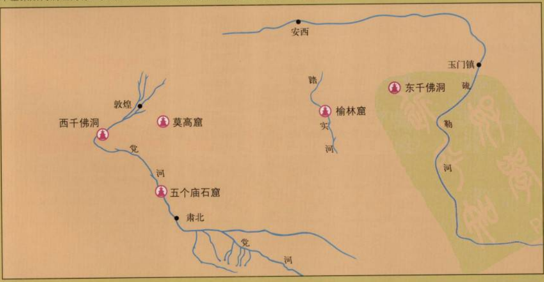
图号	图名	窟号	页码
175	象护缘全图	莫 98	*223*
176	象护与金象	莫 98	*224*
177	虔阇尼婆梨王本生全图	莫 85	*227*
178	使者骑象宣示国王诏书	莫 85	*228*
179	劳度叉形象	莫 85	*228*
180	虔阇尼婆梨王本生全图	莫 98	*228*
181	萨埵太子本生之第一屏	莫 72	*230*
182	萨埵太子本生之第二屏	莫 72	*230*
183	萨埵太子本生之第三屏	莫 72	*231*
184	萨埵太子本生之第四屏	莫 72	*231*
185	萨埵太子本生之第五屏	莫 72	*232*
186	萨埵太子本生之第六屏	莫 72	*232*
187	释迦救盗窃的母子	莫 72	*233*
188	阿难问佛母子三人因缘	莫 72	*233*
189	萨埵脱衣挂于树上及饲虎	莫 72	*234*
190	王、王后及二王子出城赴萨埵舍身处	莫 72	*234*
191	起塔供养	莫 72	*235*
192	善事太子本生之第一屏	莫 98	*236*
193	善事太子本生之第二屏	莫 98	*236*
194	善事太子本生之第三屏	莫 98	*237*
195	天女步步生莲	莫 98	*238*
196	宝珠雨宝施予民众	莫 98	*238*
197	檀腻�因缘全图	莫 98	*242*
198	二母争子	莫 98	*243*
199	檀腻鞯在酒店	莫 98	*244*
200	阿阇世王皈佛	莫 98	*245*

插图索引

北凉北魏第 254、257、275 窟位置图 *012*
克孜尔石窟第 38 窟毗楞竭梨王本生故事画 *024*
克孜尔石窟第 178 窟月光王本生故事画 *025*
克孜尔石窟第 114 窟尸毗王本生故事画 *030*
不列颠博物馆藏尸毗王本生故事石刻 *031*
克孜尔石窟第 178 窟萨埵太子本生故事画 *032*
第 254 窟萨埵太子本生单幅多情节示意图 *033*
克孜尔石窟第 69 窟沙弥守戒自杀缘故事画 *049*
第 257 窟沙弥守戒自杀缘连幅画构图示意图 *049*
克孜尔石窟第 224 窟须摩提女因缘故事画的罗云及孔雀(左)、优毗迦叶及七首龙(右) *062*
克孜尔石窟第 224 窟须摩提女因缘故事画的阿那律及狮(左)、大目犍连及白象(右) *063*
印度巴尔胡特九色鹿本生故事圆形浮雕 *073*
克孜尔石窟第 175 窟九色鹿本生故事画 *074*
第 257 窟九色鹿本生向心式构图示意图 *074*
西魏第 285 窟位置图 *085*
第 285 窟立体图 *088*
第 296 窟五百强盗成佛缘情节分布图 *103*
第 285 窟婆罗门闻偈舍身本生故事情节分布图 *108*
第 285 窟沙弥守戒自杀缘构图示意图 *113*
北周、隋代第 296、299、302、419、423、428 窟位置图 *121*
克孜尔石窟第 17 窟睒子本生故事画 *135*
麦积山石窟第 127 窟睒子本生故事画 *136*
第 296 窟善事太子入海本生西坡情节示意图 *143*
第 296 窟善事太子入海本生南坡情节示意图 *144*
第 296 窟善事太子入海本生东坡情节示意图 *146*
第 419 窟须达拏太子本生“S”形构图示意图 *159*
伽玛鲁卡里须达拏太子本生石刻残片 *160*
龙门石窟宾阳洞须达拏太子本生故事画浮雕 *160*
克孜尔石窟第 38 窟须达拏太子本生图 *161*
克孜尔石窟第 38 窟快目王本生故事画 *162*
第 423 窟须达拏太子本生情节分布图 *170*
第 419 窟须达拏太子本生情节分布图 *174*
第 428 窟萨埵太子本生情节分布图 *180*
第 296 窟微妙比丘尼因缘犬牙式构图示意图 *187*
第 296 窟微妙比丘尼因缘西坡情节分布图 *191*
第 296 窟微妙比丘尼因缘北坡情节分布图 *193*
晚唐五代第 72、85、98 窟位置图 *199*
第 98 窟无恼指鬘缘故事及情节分布示意图 *208*
第 98 窟恒伽达缘情节示意图 *221*
第 98 窟象护缘情节示意图 *223*
第 98 窟善事太子入海本生第一屏情节分布图 *236*
第 98 窟善事太子入海本生第二屏情节分布图 *236*
第 98 窟善事太子入海本生第三屏情节分布图 *237*
第 98 窟檀腻鞯缘情节分布图 *242*
敦煌石窟分布图 *251*

敦煌石窟分布图

本全集所用洞窟简称：莫即莫高窟，榆即榆林窟，东即东千佛洞，西即西千佛洞，五即五个庙石窟。



敦煌历史年表

历史时代	起止年代	统治王朝及年代	行政建置	备注
汉	公元前111—公元219	西汉 公元前111—公元8 新莽 公元9—23 东汉 公元23—219	敦煌郡敦煌县 敦德郡敦德亭 敦煌郡	公元前111年敦煌始设郡 公元23年隗嚣反新莽；公元25年窦融据河西复敦煌郡名
三国	公元220—265	曹魏 公元220—265	敦煌郡	
西晋	公元266—316	西晋 公元266—316	敦煌郡	
十六国	公元317—439	前凉 公元317—376 前秦 公元376—385 后凉 公元386—400 西凉 公元400—421 北凉 公元421—439	沙州、敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡	公元336年始置沙州；公元366年敦煌莫高窟始建窟 公元400至公元405年为西凉国都
北朝	公元439—581	北魏 公元439—535 西魏 公元535—557 北周 公元557—581	沙州、敦煌镇、义州、瓜州 瓜州 瓜州鸣沙县	公元444年置镇，公元516年罢，为义州；公元524年复瓜州 公元563年改鸣沙县，至北周末
隋	公元581—618	隋 公元581—618	瓜州敦煌郡	
唐	公元619—781	唐 公元619—781	沙州、敦煌郡	公元622年设西沙州，公元633年改沙州；公元740年改郡，公元758年复为沙州
吐蕃	公元781—848	吐蕃 公元781—848	沙州敦煌县	
张氏归义军	公元848—910	唐 公元848—907	沙州敦煌县	公元907年唐亡后，张氏归义军仍奉唐正朔
西汉金山国	公元910—914		国都	
曹氏归义军	公元914—1036	后梁 公元914—923 后唐 公元923—936 后晋 公元936—946 后汉 公元947—950 后周 公元951—960 宋 公元960—1036	沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县 沙州敦煌县	
西夏	公元1036—1227	西夏 公元1036—1227	沙州	
蒙元	公元1227—1402	蒙古 公元1227—1271 元 公元1271—1368 北元 公元1368—1402	沙州路 沙州路 沙州路	
明	公元1402—1644	明 公元1404—1524	沙州卫、罕东卫	公元1516年吐鲁番占；公元1524年关闭嘉峪关后，敦煌凋零
清	公元1644—1911	清 公元1715—1911	敦煌县	公元1715年清兵出嘉峪关收复敦煌，公元1724年筑城置县